BÜYÜK TÜRK YAZARLARI VE ŞAİRLERİ KOMİSYONU YAYINLARI

Nureddin Sevin

TÜRK GÖLGE OYUNU

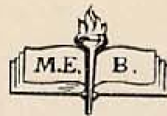


DEVLET M.E.B. KİTAPLARI

Nureddin SEVİN

TÜRK GÖLGE OYUNU





DEVLET KİTAPLARI — İSTANBUL 1968

MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI
BÜYÜK TÜRK YAZARLARI
VE ŞAİRLERİ KOMİSYONU
YAYINLARI

2

Güzel Sanatlar Serisi

1

MİLLİ EĞİTİM BASIMEVİ — İSTANBUL 1968

Büyük, köklü ve medenî milletler, varlıklarının yapısını millî kültürlerinin temelleri üzerinde yükseltenlerdir. Bu temellerden mahrum milletlerin ayakta durabilmeleri imkânsızdır. Bunun içindir ki, millî kültürün medenî milletlerin gelişmesinde ve güçlenmesindeki payı münakaşa edilemez. Aydınlarının geniş bir kısmı millî kültürün başlıca kaynaklarından beslenemeyen bir memleketin geleceğinden endişe edilmesi tabiidir.

1928 yılında Türk yazısının kabulünden sonra millî kültür hazinemizi meydana getiren değerlerin yetkililerce Türk harflerine aktarılmaması, eski yazı ile ilgisi kalmamış nesillerin bu değerlerle doğrudan doğruya olan bağlarını da gevşetmiştir. Bu durum karşısında yürünmesi gereken tek yol, şüphesiz, millî kültür hazinemizin, belli bir plâna göre, bugünün yazısına ve diline aktarılmasıdır. Millî Kültürün sürdürülmesi ancak nesiller arasındaki mânevî bağlantının devamı ile mümkün olabileceğine göre, bu yola girmek kaçınılmaz bir zarurettir. Bu gerçeği bütün açıklığı ile gören Millî Eğitim Bakanlığı, millî kültür bağlarını sürdürebilmek için, son olarak, *Büyük Türk Yazarları ve Şairleri Komisyonu*'nu kurmuştur.

Komisyonun gayesi, bugünün nesillerini millî kültürümüzle doğrudan doğruya temasa geçirerek, geçmiş ile hal arasındaki bağları kurmak ve bütünlüğü korumaktır. Bu hedefe ulaşmak için; Büyük Türk Yazarları ve Şairleri Komisyonu, millî kültürümüzün özellikle edebî, tarihî, içtimaî sahalarla ilgili değerli kaynaklarını yeniden gün ışığına çıkararak onları yeni nesillere tanıtacak; eserleri bütün halinde yayımlanması gerekli görülmeyen yazar ve şairler hakkında antolojiler düzenleyecek; bu eserlerin daha iyi anlaşılmasına yardım eden ciddî incelemelerle birlikte, büyük yazar ve şairlerin 100. doğum yıldönümlerinde, hâtıralarını anmak için, birer Anma Kitabı yayımlayacaktır.

Eski harfli kültür eserlerimizi yakından bilip bugünün diline aktarabilenlerin gün geçtikçe azaldıkları, ayrı bir gerçektir. Bu bakımdan, eski harfli kültür hazinemizi bir an önce bugünün aydınlarına aktarmakta kaybedilecek zaman kalmadığı da muhakkaktır. Bu gerçeği ayrıca dikkate alan Millî Eğitim Bakanlığı, sonuca hızla erişmek hususundaki kesin zarurete duyduğu inançla hareket ederek, ön plânda bir millî kültür hizmeti saydığı bu büyük vazifesine yeniden başlamış bulunuyor.

TÜRK GÖLGE OYUNU

İnsanoğlu her nerede varlık mücadelesi işinde ilerleme çabası göstermişse orada bir türlü tiyatro oyunu gelişmiştir; en ilkeli olan danstan bugünkü televizyon temsiline kadar bütün çeşitleriyle tiyatro insan hayatında her zaman var olmuştur. Din ve ahlâk bu sanat kolundan faydalandıkça insanlar düzelmiş, bu ve ötcki sanatların inkâr edildiği veya dejenere olduğu yerlerde toplumun moral düzeni bozulmuştur.

Gölge oyunu da insanları yüceltmek için, ilkel dinlerin topluma iyi bir düzen vermek yolunda faydalandığı çok etkili bir sanat kolu olarak, çok eski çağlardan beri Türklerde geliştirilmiş bir sanattır.

Türk toplumunun batı üstünlüğünü sezdiği sıralarda bir çok iyi geleneklerini zamana uyduracak yerde, tamamıyle bırakarak batıdan gelen şeyleri çok zaman eksik olarak almasıyle, kendi haline bırakılan bir çok sanat kolları ile birlikte, Türk Kol Oyunları ve Gölge Oyunu da tazeliğini ve asıl hüviyetini kaybetmek durumuna düşmüştür. Hatta batı tiyatrosunun etkisinde kalanlar eskiden bizde hiç bir tiyatro faaliyeti olmadığını iddiaya bile kalkmışlardır. Zira on sekizinci asrın ikinci yarısında dirliği bozulan toplumla beraber, Türk oyunları da çığrından çıkmış, gölge oyunu da dahil olduğu halde, ahlak sınırlarını aşmıştı. Bir buçuk asırdan fazla bir zamandan beri devam eden uzun bir boşluk bizi tamamıyle geleneklerimizin yabancısı haline getirmeye yetmiştir.

Bugünkü tiyatromuz, Avrupa tiyatrosunun bize on dokuzuncu asrın ikinci yarısından beri sirayet eden şeklinden gelişmedir. Lâkin atalarımız kuzey Orta Asyanın Ural-Altay ailesine mensup olmaları dolayısı ile, bütün Budist komşuları gibi, yüzlerce sene gölge oyunu ile eğlenmişlerdir.

Türkler pürüzsüz ve sert olduğu için, deve derisinden şekiller kesip, türlü renklerle boyayarak, devir devir onlara türlü türlü isimler vermişler gittikleri her yerde oynatmışlardır.

Gölge Oyunu ve Tiyatro

Hayal suretlerinin varlığı hayal oyununun varlığına delâlet ettiği gibi, hayal oyununun varlığı da daha önce tiyatro oyunlarının var olduğunu gösterir. Zira insanların oyun oynamadığı yerde resimleri oynatmak akla gelmez. Gölge oyunu bil-

diğimiz tiyatro oyununun kolayı ve daha az masraflısı olarak icat edilmiştir. Bu Hintlilerde de, Çinlilerde de, Japonlarda da böyle olmuştur. Birçok Asyalı milletler hâlâ bu iki oyun şeklini muhafaza etmektedir. Hintliler, Japonlar ve şimdi Endenozya denilen Cavalılarla, Balililer böyle gölge oyunları oynatmaktadırlar.

Bali adası Gölge Oyunu

Brtish Museum'de gördüğüm Bali adası figürleri bir metre yirmi beş santim kadar yükseklikte idi. Halbuki bugün adına *Karagöz* dediğimiz Türk gölge oyunu suretlerinin boyları otuz, otuz beş santimi geçmez. Bu, onlara kolaylıkla zarif ve çevik



Resim : 1
Hayalî Küçük Alinin bir eseri olan Türk Göstermeliği

hareketler vermeyi sağlar. Karagöz suretleri âdeta hareket halinde minyatürlerdir. Beyaz patiska perde arkasında, kuvvetli ışık önünde hareket eden

bu yarı şeffaf suretler kilise camlarındaki figürlere, göstermelikler de cami pencerelerindeki renkli çiçek resimlerine benzer. (Şekil: 1).

Japon Gölge Figürleri

Bizim suretlerimizin en önemli özellikleri ve küçüklükleri, bir tek hayalci tarafından hareket ettirilmeleridir. Vaktiyle Washington'da bulunduğum sırada, Türk grameri yazmakla meşhur Fransız bilgini Denis'in de davetliler arasında bulunduğu bir yılbaşı gecesi eğlencesi olarak, kendi metnimden İngilizce sözlerle oynattığım Karagöz oyunundan sonra, bir Japon eğitim müfettişi bizim Karagöz tasvirlerinin küçüklüğüne ve tek başıma oynatmama şaştı. Kendisinden öğrendiğime göre bugün hâlâ Japonyada oynatılan gölge oyunu figürlerinin herbirini ancak dört hayalci hareket ettirebilirmiş, öyle ki, iki kişilik bir diyalog için perde arkasında sekiz kişinin çalışması gerekirmiş. Biri başını, biri elini, biri belini, biri de ayaklarını oynatırken birbirlerine uymak için büyük meharet sarfetmek zorunda kalırlarmış. Bu, gölge oyununun en önemli özelliği olan sadeliğini ve bir kişinin hüneri olmak suretiyle, tiyatrodan ayrı kendine mahsus üstünlüğünü kaybettirir. Böyle büyük figür yapma âdeti her halde geniş kalabalıklara uzaktan göstermek ihtiyacının belirmesinden sonra çıkmış olacak. Halbuki bizde Karagöz, daima küçük topluluklara hitap ettiği için, ilk icadının özelliğini muhafaza edebilmiştir. On altıncı, on yedinci, on sekizinci asırlarda kırk elli bin kişinin seyrettiği Atmeydanı ve Okmeydanı şenliklerinde Hayal oyuncusu mânasına da gelen *şebbazlardan* bahsedilmişse de, doğrudan doğruya Karagöz oynatıldığına dair hiçbir kayda rastlanamaz; çünkü büyük seyirci kalabalığı küçük Karagöz suretlerinin hareketlerini takip edemez. Dostumuz Küçük Ali de, bazı yazarlarımızın tavsiyesine uyarak, Ankara Halkevinde standart Karagöz ölçüsünün iki katı büyüklüğünde suretler kesip altı yüz kişilik salonda oynatmayı denedi, fakat otuz santimlik suretlerin kıvrak hareketlerini sağlamak kolay olmadı.

Batının ilgisi

Karagözü ele alan bizim yazarlar şimdiye kadar iki kaynaktan faydalanmıştır:

1 — Batılı orientalistlerle gezginlerin yakıştırmaları,

2 — Karagöz oynatmayı meslek edinen sanatçıların söylentileri.

Bunların birincisi Avrupalı tacirlerin uzak doğuya gidip on sekizinci asırda Avrupaya Hint, Çin eşyası, Çin duvar kâğıtları, lake sanat eserleri getirmesiyle Avrupada yayılan doğu ve Çin modası arasında dikkati çeken âdetlerden çıktı. 1775 de doğunun sanat değerleri arasında *Ombre Chinoise* diye şöhret bulan Çin gölge oyunu da *Versailles* ve *Londra'da* kısa başarılı bir ilgi görmüştü. İngilizlerin on sekizinci asır tiyatro tekniğinden faydalanarak gelişmiş *Punch* ve *Judy* kukla oyunundan çok ayrı karakterdeki Çin gölge

oyunu ancak bir yenilik olarak ilgi çekebilirdi. Bir kere yaşayışları, hareket bakımından da, inanç bakımından da bambaşka olan Çinlilerin oyunuydu. Keten perdede, figürlerin gayet sınırlı hareketlerine mukabil, oyunun bol nükteli dil marifetlerine dayanan konuşma sanatını Fransız ve İngiliz seyirciye aynı ustalıkla kim aksettirebilirdi?

Hem Avrupa dillerine tercümede, hem oynatmakta muvaffak olacak kimseyi on sekizinci asırda bulmak imkânsızdır. Fonetik bakımından son derece monoton bir dil olan Çince ise, tiyatronun dekalmasyon devri Avrupalısını çileden çıkaracak kadar bunaltıcı bir işkencedir. Elbette ki üç boyutlu tiyatronun ve kukla oyununun geniş imkânlarına alışık olan Avrupa seyircisinin merakını tatmin ettikten sonra, daha yeni bir şey getiremediği için *Ombre Chinoise*'da kısa bir süre sonra hatırada hoş bir iz bırakmaktan ileri gidemedi.

Tarihî kayıtlar Georg Jakob

Son zamanlara kadar Gölge oyunu hakkında batıya akseden tarihî kayıtların en eskisi *Georg Jakob*'a göre İsadan yüz kırk yıl önce, yani bundan iki bin yüz altı sene evvel Çinde icadedilen oyuna ait gibi görünür. Bu kayda göre Çin İmparatoru *Wu* güzel eşini kaybedince, devrin bilgin sanatçılarından *SHAW WOENG*, İmparatorun eşine benzer bir şekil kesip kuvvetli ışıkla aydınlanmış bir beyaz perde arkasından siyah bir gölge halinde, İmparatora göstermek suretiyle ilk gölge oyununu icadetmiş. Başka bir iddiaya göre de, Çinde cam kullanılmaya başlamadan evvel pencerelere geçirilmesi âdet olan yarı şeffaf kâğıtların arkasında hareket eden şahısların gölgelerinin sokaktan görülmesinden ilham alan kimselerin icadıymış. Fakat bütün bunlar, binlerce senelik yazılarını ve geleneklerini, sanatları ve dinleriyle birlikte muhafaza ettikleri için, zamanın yıpratmalarına pek fazla uğramamış Çin uygarlığını incelemeyi en kestirme yol sayan Batılı araştırmacıların ortaya gelişi güzel attıkları fikirlerden fazla bir şey ifade etmez. Renkli suretlerle oynatılan gölge oyununun, Asyada bu kadar yaygın bir halde olduğu göz önünde tutulunca, ilk çıktığı zamanın, elbette iki bin sene evvelki *SHAW WOENG* hikâyesinden çok eski olması lâzım gelir. Bu bakımdan ilk çıktığı yeri tayin etmek de aynı derecede güçtür. Belki Çin penceresinden alınan ilham doğrudur, fakat *Wu* dan çok eski olmalıdır. Zaten *Ombre Chinoise* ve *Chinese Shadow* diye bilinen eski Çin Gölge Oyunu, figürleri ışıklı perde arkasında hareket eden sadece siyah gölgelerdi Bunların bizim Hayal Oyunumuzla ilgisi ancak ışık önünde ve yarı şeffaf perde arkasında oynatılmalarından ibarettir. Bütün bu şöylentiler hep dış görünüşlere göre verilen hükümlerdir. Gölge oyununun İsadan önceki ikinci asırdan çok eski bir kaynağı vardır. Budizmin ve Şamanizmin girdiği yerlerde mutlaka gölge oyununun bulunması Wu hikâyesi kadar basit bir şey olmadığını göstermeye kâfidir.

Georg Jacob 1925'de *Geschichte des Schatten Theaters*'de Gölge oyununun Çinlilerden Moğollara, Moğollardan da Türklere geçtiği kanaatine vardığını, Türkistandaki adının *Kolkorçak* olduğunu söylüyor. *Jacob* gölge oyununu ilkin Türkiyede görmüş, sonra Asyada araştırmalara başlamış ve Çinde, yukarda adı geçen *Wu* hikâyesini bulduğu gibi, Çinde daha on birinci asırda yayınlanmış bir eserde, Çin Gölge Oyununda biri iyiliği, diğeri kötülüğü temsil eden iki esas karakter olduğunu bildiriyor. Bu kayıt da gösteriyor ki Çin Oyunu Budhizm'in *dualite* unsurunu muhafaza ediyor. Bizim için oyunun menşe'inden ziyade, bu ana inanış unsurlarının bütün bilinen gölge oyunlarında bulunması ve Gölge Oyunu'nun Budist ve Budistlikten gelme milletlerin ortak sanatı olduğu gerçeğini isbat etmesidir.

Romantik bir görüş

Diğer taraftan *Adolf Talasso* Çin Gölge Oyunu ile Karagözü mukayese ediyor ve "Çin Gölge Oyunu figürleri hareketsiz ve siyahtır, halbuki Karagözde gözleri, yüzleri, giyimleri kuşamları parlak ve renkli ve bir çoğunun vücudu, kolu, bacağı, beli son derece hareketlidir." diyen bu romantik Fransız yazar, hayale dalıp, "Türk Karagözü Asyalı bir *Rablais* nin kafasından çıkmış olabilir. Göçebe Türkler, kim bilir, Orta Asya çadırlarında Karagözün âşıkane dildökmeleriyle ne kadar eğlenirlerdi." diye romantik Fransız fantazisine göre bir Karagöz tasavvur ediyor. Halbuki Orta Asya nerde? Karagöz nerde, âşık olmak nerde? Bazı yazarlar da, tiyatroyu ancak *karı, koca, âşık* üçgeninden görebilen bu Fransız yakıştırmasını, Karagözün Çin Gölgesinden ayrı bambaşka bir şey olduğunu belirtmek için bir delil gibi gösteriyor. Halbuki burda asıl önemli olan başkalık değil uygarlık beraberliğidir. İşi derinliğine araştırmayan, daha doğrusu sağlam tiyatro tarihi görüşü olmayan her şeyi edebiyat zanneden pek çokları gibi, bazı batı yazarları Gölge Oyununu maddi gözle ve bugünkü eğlence anlayışıyle görüyor. Halbuki Gölge Oyunu tıpkı Ortaçağ Hıristiyanlığının bütün Avrupa katedrallerinde oynanan *Miracle* ve *Mystère* oyunları gibi bir millete mahsus bir oyun değil, Budist ve Şamanist dinlerin ayin vasıtasıdır. Nasıl bütün *Politheist*'lerde amfiteatr ve sunak varsa, Hıristiyan kiliselerinde çan, Müslüman camilerinde minare varsa, ata ibadetine inanan bütün dinlerde, yani Şamanizm ve Budizm'de ataların gölgesi olan iyilik ve kötülük dualizmini aksettiren hayal perdesi vardır. Budist olmayanlarda bu oyun yoktur, olamaz. Araplar da, Yunanlılar da bu oyunu Şamanizm ve Budizm devrinden kalma gelenekleri Müslümanlıkta da devam ettiren Türklerden öğrenmiştir. Oyunu icat edenler kim olursa olsun bu sanatı, Budizmi ve Şamanizmi ilk geliştirenlerde aramakla gerçeğe varılabilir.

Moraya Dakson'un Moğol Tarihi'nde, Asyanın doğu ucunda Sarı Denizden bugünkü Polonyadaki *Dniepr* nehrine kadar imparatorluğunu yayan Cengizin üçüncü oğlu *Oktay*'a (1229-1241) idaresi altındaki Çinlilerin gösterdiği gölge oyunu hikâyesinde sarıklı bir ihtiyarın bir atın arkasına bağlanmış olduğu halde sürüklenmesi temsil edilmiş. Oktay konunun ne olduğunu sormuş. "Moğol askerleri Müslümanları böyle sürükledi." demişler. Oktayın da gûya, "Benim İmparatorluğumda hiç bir zengin Müslüman yoktur ki beş on Çinli kölesi olmasın, fakat Çinde hiçbir zenginin Müslüman kölesi yoktur." diye öfkeyle Gölge Oyuncularını kovduğunu dostum Şapolyo da kitabında kaydediyor. Cengizin oğlu Oktayın bizzat Moğol Hükümdarı olmasını bir tarafa bırakalım. Dakson'un Moğolla Müslümandan ne kastettiğini de araştırmayalım. Cengizin, Müslüman olmuş, olmamış Türklere ve başka milletlere karşı yaptıkları tarihlerde kayıtlı. Eğer bu hikâyede gerçeğin bir payı varsa, asıl bu durumun Oktay'a Hayal perdesinden hatırlatılmasıdır, en önemli nokta; zira Gölge Oyununun bize kadar gelen en tipik niteliklerindendir bu. Yediyüz otuz sene evvelki bu Çin Gölge Oyuncularının da, tıpkı bizimkiler gibi, aktualite olaylarını Hayal perdesine aksettirerek halkı ve idarecileri uyarmayı vazife bilip Oktay'a Moğolların yaptıklarından şikâyet etmek istediklerini gösterir.

Bunu Çarlık Rusyasının Petrograd Üniversitesi Profesörlerinden *Nicolas Martinovitch*, *Theare Arts Incorporation*'in 1933'de yayınladığı *The Turkish Theatre* isimli eserinde Türk Tiyatro sanatının bu eski geleneğini şu sözlerle teyit ediyor: "Orta Oyununda da oyuncular çağdaş toplumun üyeleri olmak dolayısıyle, bazan iktidar makamlarının veya hükümetlerinin hareketlerinden memnun olmazlardı. Sık sık sahnelerden fikirlerini serbestçe ifade ederlerdi. Eski Türkiyede on dokuzuncu asırdan evel siyasî hürriyet vakıası, Avrupalıların pek yaygın aksi kanaatine rağmen, bir gerçekti. Türkiye daima tam manasıyle demokrattı ve on yedinci asırda yazarlar ve yurttaşlar Sultanın yüzüne karşı acı gerçekleri yüksek sesle, açıkça ve pervasızca haykırmışlardı." diyor. Yazar her halde "Revza-tül-Ebrar" yazarı Kara Çelebi zade Abdülaziz Efendi ile beraber saraya gidip Sultan İbrahimi tahttan indiren heyetle Padişahın tartışmasını murat ediyor. Dördüncü Muradın ayak divanına çıkarılması gibi birçok tarihî olaylar da bu arada akla gelebilir. *Martinovitch Orta Oyunu* sözünü eski Kol Oyunlarını da içine alan bütün tuluat oyunlarımız için umumî bir tabir olarak kullanır. Hiç şüphesiz Hayal Perdesinde de, Kol ve Orta Oyunlarında da aktüaliteden faydalanmak tuluatın mihverini teşkil eder. Abdülhamit gibi evhamlı Padişahın karşısında bile kendini tutamayan *Abdürrezzak*, ayağındaki çizmeyi çekip çekip çıkaramayınca, "Ulan üç ayda bir çıkan memur maaşı mısın be?,, demiş

fakat *Yıldız* kelimesini bile yasak eden Abdülhamit bunun üzerine Abdürrezzakkın, sarayda da dışarda da oyun oynamasını yasak etmişti.

Önasya arkeolojik eserlerdeki kıyafet benzerlikleri üzerine

Bizim Gölge oyunumuzun kahramanları *Karagöz*'le *Hacivad*'ın giyimine, kuşamına ve başlıklarına benzer kabartmaların Ön Asya milletlerinin arkeolojik kalıntılarında görülmesi, kıyafet benzerliğini belirtse bile, Sümerlerle Hititlerin Hayal Oyunu oynattıklarını ispata yarayacak kâfi delil teşkil etmez. Zira o kabartmalar hayal figürleri değil, insan resimleridir. Fakat bu, Hititlerle Sümerlerde Hayal Oyunu yoktu demek değildir. Onlarda da Asyanın dualizmi olduğuna göre, pekâlâ Orta Asyadan



Resim : 2

Türkistanda Altay dağlarında Pazyryk höyüğünde daimî karlar içinde bulunan Türklerin 2400 sene evvelki atalarına ait olduğu sanılan Yargıç ve Süvari resmi

Gölge oyunu geleneklerini de beraber getirmiş olabilirler. Zira oyunun dinî esaslara dayanarak çok eski zamanlardan beri devam ettiği anlaşılıyor.

Pazyryk Bizim ancak yedi yüz yıldır içine Karagözü karıştırdığımız Gölge Oyununun bundan iki bin dört yüz yıl önceki atalarımız zamanında mevcut olduğunu gösterecek işaretler son on beş sene içinde daha kuvvetle meydana çıktı. Türklerin ana



Resim : 3

Altay Dağlarında Pazırıkte bulunan eserlerden Karagözün atası olduğu sanılan 2400 sene evveline ait bir şekil

yurdunda, hatta *Osmanoğulları*'nın mensubu bulunduğunu tarihlerin bildirdiği *Kayı* boyunun vatanı olan Altay dağlarında bulunan Pazyryk mağaralarında iki bin dört yüz senedir daimî buzlar içinde bugüne kadar bozulmadan duran ölülerin eşyası arasında Karagöz tasvirlerini andıranlar da var. Bunlar için British Museum'un Doğu bölümü müdürlerinden arkeolog *R.D. Barnett*'le *W.Watson*, birlikte yazdıkları makalede aynıyle böyle diyorlar. ".... Tekerrür eden süvari ve tanrı (veya yargıç) figürleri bulunan dövme keçeden harikulade asgı, başlı başına bir sanat nev'i teşkil eder. (Resim 2). Oturan figür Yunanlı tarihci *Herodotus*'un daz kafalı *Agrippaen*'ler diye adlandırdığı ve ağaçlar altında oturup yargıçlık ederek rehinelere barınak veren boydan biri olabilir. Hem bu tabiî sahneler, hem de aynı asgı üstündeki hayali *sfenks* (Resim 3) eski Yakın-doğu sanatı tesiri altında görünüyorsa da, bunların garip ve hayalî üslupları herşeyden ziyade, Türklerin Gölge oyunu suretlerinin atalarından biri olduğu inancını verir. " (1) Karagözün muhtelif cin şekilleri bu makalenin yazarlarını doğrular değerdedir (Resim 4, 5).

Kolkorçak ve Korçak

Gölge oyununa Orta Asya Türklerinin *kolkorçak* dediklerini *Georg Jacob*'dan öğreniyoruz. Öte yandan *korçak*, *Oğuznamede* Osmanlı hanedanının atalarından birinin adı olarak gösteriliyor. On beşinci asır bilginlerinden *Mahmut Beyatî oğlu Hasan*, Fatihin oğlu *Cem*'e sunduğu *Cam-ı cem Ayin* adlı Oğuzname özetinde bu ismin *Birinci Osman*'ın otuz beşinci atası olan *Korçak Bey*'e doğduğu zaman bir korçak getirildiği için çocuğa ad olarak verildiğini yazıyor (2). *Besim Atalay; Türk Dilinde Ekler ve Kökler üzerine bir Deneme* isimli eserinin 69 ncu sayfasında *korçak* sözünün yarım heykel, yani büst manasına geldiği gibi, suret, endam, heyet manalarına da geldiğini kaydediyor. Puta tapanlar arasında da heykel put anlamı ile bir gibidir.

Kabarcuk ve Prof. Martinovitch

St. Petersburg Üniversitesinde, doğu bilimleri Profesörlüğü etmiş bulunan *Nicolas Martinovitch* Rusyalı olmak ve Türkçeyi iyi bilmek gibi meziyetlere sahip olduğu halde, hiç bir delil göstermeden, Türk gölge oyununun Çin gölgesinden çıktığını tahmin ediyor ve "Türklerin bunu ne kadar iyi temsil ettikleri ta on üçüncü asırda adına öz Türkçe *kabarcuk* dediklerinden bellidir." diyor. *Kabarçuk* bugünki dilimizde kabarcık olabilir ki bir nevi sivilce anlamına gelir. Belki de *kaba uçuk*'dan galattır diye düşünen çıkar.

---

(1) Illustrated London News, January 1, 1955.

(2) "Cam-ı Cem - Ayin" ismiyle Silsilename-i Selâtin-i Osmaniye, Yazarı Hasan bin Mahmut Beyati, 886. Naşiri Ali Emiri - Kadir matbaası 1331 (1916) S. 24.

O takdirde *uçuklamak* olarak dilimizde yaşayan kelimenin kökü olan ve peri manasına gelen uçuk'tur ki, *kaba uçuk* belki Shakespeare'in Puck'ı gibi hantal *grotesque* peri manasını ifade eder. Fakat bu en zayıf iht'maldir.

Kavurcak ve Koğurcak

Profesör Sabri Esat Siyavuşgil KARAGÖZ isimli Fransızca eserinde, on sekizinci asırda yazılıp *Houtsma* tarafından 1894 de yayımlanan bir Türkçe-Arapça lûgatte bu kelimenin *Koğurcak* veya *kavurcak* olduğunu, kabarcuk'un bundan galat olabileceğini, manasının da o lûgatte gölge oyunu olarak verildiğini bildiriyor. *Pawet de Courteille*'in *Turc-Oriental* lûgatinde aynı manada olan bu kelimeyi *kavurcak* olarak kaydettiğini yazdıktan sonra, zaman ile Orta Asyada bunun *kolkorçak* haline gelmiş olmasının mümkün olduğunu ilave ediyor. İsimleri ne olursa olsun *kolkorçak* da *kabarcuk* da ilkel dinlerin ibadet vasıtalarından olan dinî oyunlardandır. *Korçak* yarım haykel manasına da geldiğine göre, kutsal kişilerin putlarını temsil eder demektir.

Bu değişikliklerin iki sebebi vardır. Biri muhtelif Türk ağızlarındaki telâffuz farkı diğeri eski yazının bir kaç türlü okunması zorluğu. Bazı Türk ağızlarında [b] konsonunun [v] yerine geçmesi yüzünden [kvrck] [kbrck] olmuştur. Tıpkı [var]ın [bar] olduğu gibi. Bundan başka Arap harfleriyle yazılan eski Türkçe imlâda kısa vokaller pek kullanılmazdı. [kabarcuk] [قبرجق kbrck] gibi yazılırdı. Kelimeyi kulaktan duymayan [kabarcuk, kabarcık, kabarcak, kaburcak] gibi okuyabilirdi. Benim kanaatimce Martinovitch'in [kabarcuk]u da [korçak] da, [kolkorçak] da *Turc-Oriental* lûgatinin [kavurcak]ı da [koğurcak]ı da aynı kelimenin ayrı ayrı okunuşudur.

Bütün eski dinlerde güzel sanatların daima dinle sıkı sıkıya ilgili olduğu ve resim, heykel, musiki, dans ve oyunların tapınaklardan çıktığı gerçeği karşısında hayal oyunun da Türklerin eski dinlerinden kalmış bir gelenek olması muhakkaktır. İlkel dinlerde tabiatüstü varlıkları temsil eden periler, cinler gibi bir çok iyilik ve kötülük kuvvetleri şahıslandırılır, iyilikle kötülük çarpıştırılır ve insanların iyiliğe yöneltilmesi sağlanırdı. Böyle dinleri hâlâ muhafaza eden Asya, Afrika, Okyanusya ve hatta Amerika yerlileri arasında bu türlü törenler yapılmaktadır.

Bu dinî oyunun Hintte gelişip etrafa yayılması, herhalde Çin'in Wu hikâyesinden çok daha köklü ve eskidir. *Pishel*'e göre Hindin *Mahabharata*'sından kalma bir gelenektir. Keten perde önünde deriden kesilmiş suretlerle oynanan ve güney eyaletlerinde adına *Yalamandapika* denilen gölge oyunu *Mahabharata*'nın *Rupopayivana*'sından başka bir şey değildir. Bunların konuları, memleketin genişleyip ilerlemesiyle, din törenleri sadelikten çıkıp türlü türlü ayinlere boğulunca, kutsallaştırılan hükümdarların ha-

yatlarını, ünlü büyüklerin yaptıkları şeyleri de içine almaya başlamış ve dinin ilk saf hüviyetinden git gide uzaklaşır gibi olmuştur. Bu bakımdan *Budizm* ve *Şamanizm*'in ilkel ve saf halini muhafaza eden *Bali* adasındaki gölge oyununu tetkik etmek, Hindin zamanla saflığını kaybetmiş olan bugünki durumundan daha iyi fikir verecektir.

Bali Gölge Oyunu Wayang Kulit'te dinî gelenekler

Komşuları ve milletdaşları Cavalılar Müslüman olup geleneklerinden bir çoğunu kaybettiği halde, puta tapma dininden ayrılmayan Bali adası halkı, dinî danslarıyle, oyunlarıyle, heykelleriyle, bir metreden büyük gölge oyunu suretleriyle, bu gerçeği ispat ettiği gibi, Türklerin Budistik ve Şamanistik çağlarında gölge oyununun, nasıl dinî ve ahlakî işe yaradığı hakkında da fikir verebilir. Bali adasında eski Şamanların dinî temsillerinde ölmüş ataların öteki dünyadan bu dünyaya, kendilerinden türeyen kuşaklarla temas etmek üzere, gölge halinde getirilmesi geleneğinden *Wayang Kuluit* denilen gölge oyunu çıkmıştı. Javalılar da *Wayang* gölge oyununu muhafaza ediyor; fakat kutsallaşmış ataların ruhlarının gölgesi olarak icad edilen ve o inançla seyredilen ata ibadeti geleneğini 500 sene önce terk ettikleri için Balideki saflığından elbette çok şey kaybetmiştir. *Bali* adasının mistik bir söz sanatcısı olan *dalang* (yani gölge oyuncusu) bugün de ruhların gölgesi olan suretlerini, bizim hayal oyununda olduğu gibi arkadan aydınlatılmış beyaz bir perdede oynatıyor. Eskiden *Wayang* figürünün ataları temsil ettiği, hayalci *dalang*'ın da rahibin kendisi olduğu sanılıyor. Eski devirlerde Hindu hocaların bu ifade şeklini, dinlerini yaymak için faydalı bir propoganda vasıtası yaptıkları ve halk yığınlarına Hindu mitolojisinden hayal suretiyle *Rama* ile *Ardjuna*'nın hayatlarını temsil ettikleri kuvvetle muhtemel görülüyor. *Theatre Arts*'ın *Bali* adasına tahsis ettiği Ağustos 1936 sayısında tetkiklerini yayan *Miguel Covarrubias*, *Wayang* gölge oyununun yaygın hale geldikçe sonunda bir ahlak dersi veren stilize bir şekil aldığını, fakat hiçbir vakitte mistik görevini bırakmadığını yazıyor. *Bali*'liler için *Wayang*'ın, gölge oyunu eğlencesinden çok fazla bir şey ifade ettiği anlaşılıyor. Yazarın araştırmalarından görülüyor ki: onlar için gölge oyunu klasik şiirlerinin, kaba mizahlarının önemli bir aracı ve hepsinden ziyade, halk yığınlarının ruhî eğitiminde en büyük faktör durumundadır. İlham kaynağı zengin bir hayalcinin oyunlarında, halkın pek sevdiği sille, tokat mizahiyle mistisizm karması büyük rol oynuyor. *Dalang* denilen hayalci, hem değerli bir artist, hem de iyi bir manevî telkin hocasıdır. İyi bir *dalang* için yıllarca eğitim görmek, konular ve moral değerler hakkında derin bilgiye sahip olmak lâzımdır. Onun halk arasındaki ünü, komik diyagloglarını, içinden doğduğu gibi söylerkenki ilhamına, esprisine ve suretleri oynatırkenki meharetine

bağlıdır. Fakat şöhretinin belli başlı dayanaklarından biri de sihirbazlık kudretidir. Bir *dalang* adayı halk karşısında ilk temsilini vermeden önce, *mawinten* töreniyle bir rahibin kutlaması, mistik sözlerini *tjembaka* çiçeğinin bala batırılmış sapı ile dilinin üstüne yayması lâzımdır. Ancak bundan sonra sihirli *tjalanaraag*'ı temsil edip rahiplerin saçlarına taktıkları düğümü takabilirler. *Bali* adası gölge oyunu başlarken *dalang* ayağındaki tokmakla vurarak çalgıcılara işaret verip müziği de oyuna göre yöneltir. Müzikle beraber perdeye yaprak biçiminde bir göstermelik yansır. Bu, gövdesi, dalları ve yaprakları olan bir ağaçtır. Bunun türlü türlü manası olduğu anlaşılıyor: bir dağı ifade ettiği gibi, bir ormanı, hayatı hatta tabiatüstü âlemine açılan bir kapıyı temsil ettiğini de söylüyorlar. Fakat Bali'de ağaç manasına *kayon,* yahut hikâye anlamına *babad* diyorlar. Oyuna bir uvertür olmak üzere bu göstermelik, müziğin temposuna göre daireler çevirerek titreye titreye hareket ediyor, nihayet perdenin ortasına gelip hareketsiz kalıyor. Vaktiyle bu *kayon* nasıl bir mistik manaya gelmiş olursa olsun, bugün oyunun muhtelif parçaları arasında bir bağ vazifesi görüyor. Perdenin ortasında hareketsiz durması oyunun başıyle sonunu; hareketinin tarzı veya perdenin üzerinde bulunduğu köşe, gelecek sahnenin nev'ini, yahut rüzgârı, ateşi, suyu, gösteriyor. Adına *kayon* dedikleri göstermelik kalkınca, sağ tarafa tanrılar, krallar, prensler, prensesler ve süderleri gibi iyi ve asil karakterler, sol tarafa devler, habis ruhlar, cadılar ve oyunun fena şahısları gibi şer karakterleri konuyor. (Bu, eski Yunan tiyatrosunda da, bizim Karagözde de aşağı yukarı böyledir.) Suretler manda derisinden gayet ustalıklı kesilmiş, zarif renklerle boyanmış, dantel gibi delik delik profil figürlerdir Her bir suret üç bambu değneği ile idare ediliyor; biri vücudun, birer tanesi de kolların hareketini sağlıyor. Bazı komik karakterlerin alt çenesi de oynuyor. Bali figürlerinin yalnız kolları hareket ediyor. Vücudun diğer kısımları sabit. (Halbuki Karagözde önemli tiplerin dizleri, belleri, hatta başları bile oynar, Karagözün ışkırlağı sık sık kalkar, Karagözle bir kaç şahıstan başka hiç bir suretin kolu oynamaz). Dalang, oyun başlamadan önce oynatacağı oyunun bütün kişilerinin suretlerini sağlı sollu dizip seyircilerine tanıttıktan sonra onları kaldırıp perdeyi boşaltır ve oyuna başlar.

Wayang'da bir konu

Wayang gölge oyununda temsil edilen oyunlardan birinin konusu Hint klasiği Ramayana'dan alınmış olabilir. Bu oyunda kutsal prens *Rama* düğünleri olurken, sevgilisini kadınlara musallat, hain bir canavar olan *Raksasa* kralı de *Rawana*'nın kollarından kurtarmaya çalışır. Ok yağmurundan göz gözü görmez halde korkunç olan bu savaşta Prens *Rama*'ya büyük bir maymun ordusu yardım eder. Dev *Rawana* öldürülüp gelin *Sita* kurtarılıncıya kadar

mi yonlarca maymun ve raksasa ölür. Harbin en pitoresk kahramanı maymunların generali *Hanuman*'dır. Onun mucize gibi bir çok canlı, çevik hareketlerinin arasında en ünlü olanı gelin *Sita*'nın kapatıldığı yeri bulmak için koskoca Okyanusun üzerinden atlayıp dev *Rawana*'nın adasına varmasıdır. *Hanuman* ormandan şifalı ot getirmeye gönderilince, sihirli bitkinin hangisi olduğunu anlıyamaz, koca dağı yerinden söker ve üstündeki bitkilerle beraber sırtlayıp getirir. Yazar, temsil edilen başka bir oyunun gene Hint konularından biri olan *Mahabharata*'dan alınmış olacağını yazıyor. Bunda konu, iki prens ailesi arasındaki kavgadır. Mistik *Yudistira*, korkunç savaşçı, kudretli sihirbaz *Bhima*, romantik âşık *Ardjuna*, *Nakula* ve *Shadeva* isimli beş kardeş fazilet örneğidir. Bunlara karşı, hiç bir ahlak kaydı tanımayan *Duryodana* idaresinde sayısı yüzü bulan kıskanç ve sinsi yeğenleri *Korawalar* vardır. Korawa'lar hiyle ve entrikayla *Pansawa*'ları krallıklarından atıp ormanların içine sürerler. Prensle ormanda geçirdikleri oniki yıl içinde hain Korawa'lara karşı büyük savaş açmak için gerekli sihir kuvvetini elde ettikten sonra nehirleri durdurarak, güneşi soldurarak, dağları sarsarak büyük savaştan sonra *Korawa*'ları yenerler.

Ramayana ve eski bir Türk oyunu

Gölge oyunu ile tiyatro arasındaki ilgi şüphe götürmez bir gerçektir. Roman konuları vaktiyle tiyatroda, operada olduğu gibi, bugün sinemada, radyoda ve televizyonda kendi tekniklerine göre ufak tefek değişikliklerle ve ayrı ifade usulleriyle temsil ediliyor. Leyla ile Mecnun, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber, Kerem ile Asli hikâyeleri nasıl Hayal perdesine vaktiyle geçmişse, Ramayana da Hind ve Bali gölge oyunu Wayang Kulit'e öyle geçmiştir. Hind'in *RAMAYANA* konusu ile. Yugoslavyalı bilgin *M. Nicolitch*'in Belgratta 1934 de verdiği bir konferansta ilk defa açıklanan iki bin senelik Türk oyunu arasında bağ kurmak kabil gibi görünüyor. Oyunun 24 Ocak, 1934 tarihli POLİTİKA gazetesinde yayınlanan konusunu, aziz dostum Refik Ahmet Sevengil 1959'da Devlet Konservatuvarı yayınları arasında çıkan "Eski Türklerde Dram Sanatı" isimli çok değerli eserinde nakletmekle tiyatro tarihimize büyük hizmette bulundu. Eserde, bir Türk kahramanının savaşa gitmek üzere evinden çıkması üzerine kadınlara musallat bir Çinlinin Türk yiğitinin evine girmesini ve eşine tecavüze kalkmasını, Çinliye şiddetle karşı koyan kadının yüzünü yaralayıp güzelliğini bozmasını, bu gürültü arasında hamailini almak üzere Türk kahramanının eve girivermesini, durumu görünce, yiğit kocanın saldırgan Çinliyi ölümle cezalandırmasını anlatan oyun özeti *Ramayana* konusu ile karşılaştırılınca, ahlakî sonucun aynı olduğu görülür. Her iki konuda da savaş unsuru, kadına saldırma unsuru, saldırganı ölümle cezalandırma unsuru müşterek. Hindin RAMA-

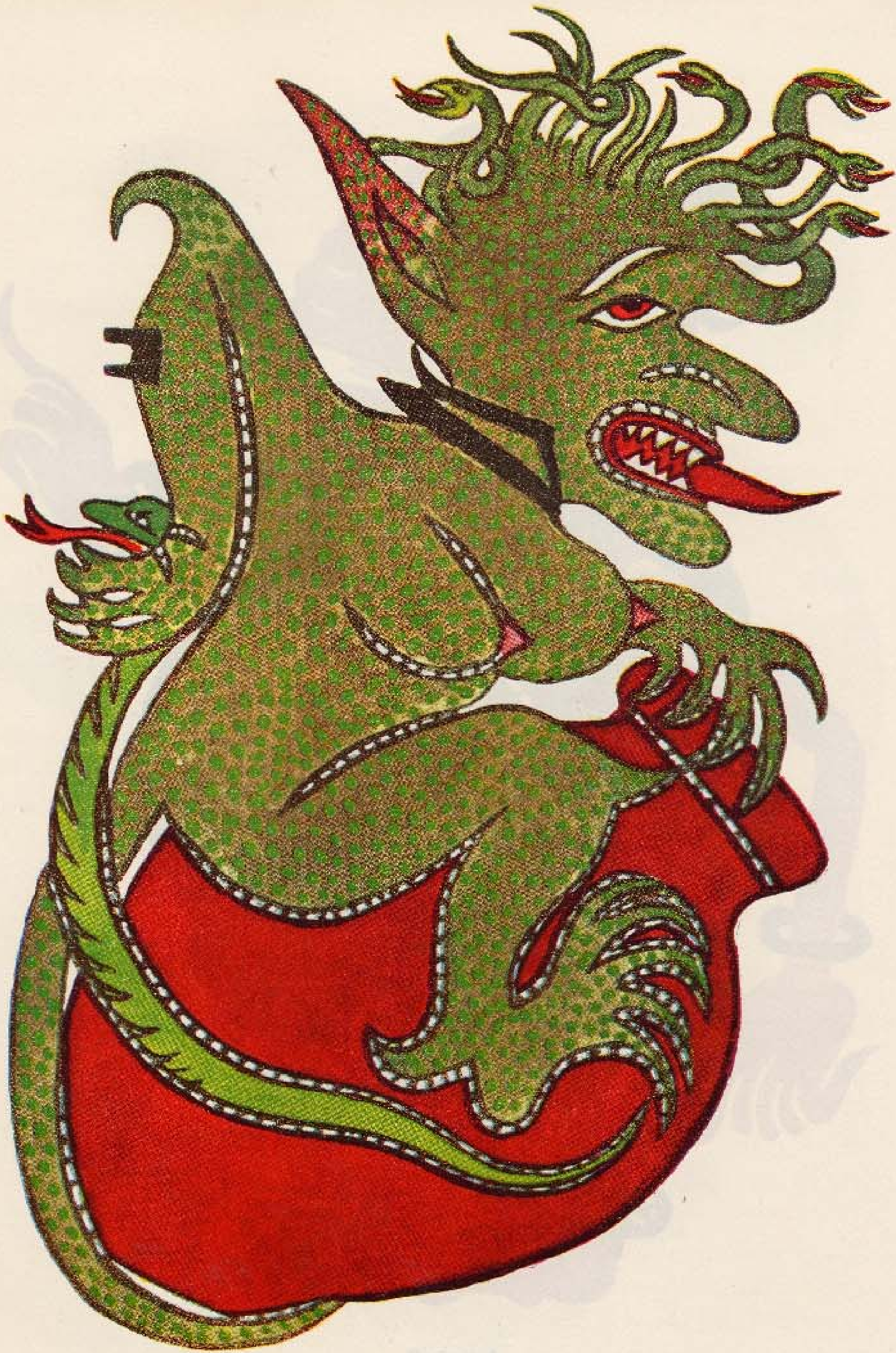
YANA oyununda aynı konu daha fazla yardımcı elemanlarla genişletilmiştir. Özellikle maymunlarla raksasaların bu işe karıştırılması konuyu dramatik bakımdan zenginleştirmiştir. Fakat, Yugoslavyalı bilginin sadece konusunu naklettiği Türk oyununda bu elemanlar yok demek değildir. İleride değineceğimiz bazı eski Türk resimleri, Türk oyun ve masallarında bu unsurların da var olduğunu ispat edecek delillere sahip gibi görünüyor. Bu



Resim : 6

Mehmet Siyahkalemden alınan bu resim Hind'in Hanumanına benzeyen bir Budist Türk oyun kahramanı olabilir

eski Türk resimlerine Budist gelenekleri açısından bakınca özellikle Topkapı Sarayı Müzesinde bir Mehmet Siyahkaleme atfedilen bazı resimlerin Bali adası oyunlarında hâlâ yaşayan konuları çok yakından andırdığını görüyoruz. (Resim 6, 7, 8)



Resim : 5

Dev anası nev'inden Karagöz Cini

Başta, kulakta, dirsekte, topukta, ayakta, vücut kıvrımlarında diğer Budist gölge oyunu figürleriyle benzerliği açıkça görülüyor; zaten cinler, devler, sihirbazlar, Budist ve Şamanist gölge oyunlarının en önemli elemanlarıdır. (Profesör İsmail Hikmet Ertaylan'ın koleksiyonundan) (s. 9)



Resim : 9

İndonezya'nın Bali Adası gölge oyunundaki iyi karakter Twalen (s. 18)



Resim : 10
İndonezya'nın Bali Adası gölge oyunundaki fena karakter Delam (s. 18)



Resim : 7

Mehmet Siyahkalem'den tarayarak aldığımız bu resim de Hindin Raksasalarla maymunların dövüşü oyunu gibi eski bir Budist Türk oyunu olabilir

Görülüyor ki *Bali* gölge oyununun esası din ve ahlâk düzenini halka yaymak. On beşinci asra kadar Cava ile aynı dinde ve Cava'nın bir uyruğu halinde kalan bu küçük ada halkı, Cavalılar müslümanlığı kabul ettikleri halde bunlar dinlerini muhafaza etmişler, kültlerinin ilkelerinden ayrılmamışlardır. Çünki gelenekler, dış âlemle teması az olan yerlerde değişmeden uzun zaman olduğu gibi kalır. Bu bakımdan *Bali*'de sanat hiç bir vakitte iman ve ahlâk unsurunu kaybetmemiş, Cavada ve kıta üstündeki büyük uygarlıklarda olduğu gibi dinî hüviyetinden uzaklaşıp sadece eğlence haline düşmemiştir. Bunun için küçük Asyada olan sanatların, özellikle Budistik ve Şamanistik uygarlıkların sanatları araştırılırken ilkel saflığını en iyi muhafaza etmiş topluluk olarak *Bali* adasını seçmek en isabetli hareket olur. Mutlak faziletin (saltık erdem) mutlak şer'le sembolik mücadelesi Bali'nin Hindu kaynaklı literatürünün belkemiğini ve niteliğini teşkil eder. Her karakter keskin sınırlarla çizilmiştir. O, ya bir şeytandır, ya kahraman.

Doğruluğun ve hakkın tarafında *Twalen*'le oğlu *Merdak*, kötülüğün ve eğriliğin tarafında *Delam* ile *Sangut* vardır. *Twalen* koca göbekli; ağır göv-

deli, çok akıllı, güzel sözlü, az çok sihirle yakınlığı olan bir tiptir. Elbisesi din ulularının giyimi gibi siyahtır. O, *Wayang* gölge oyununun tam manasiyle zeki, akıllı ve kimsenin sırrına eremediği derin bilgi ve sihir kaynaklariyle her müşkilin içinden çıkmasını bilen, her savaşta galip gelen bir kahraman olarak belirir. Rakibi, yabani gözlü, fırça bıyıklı, kızıl renkli canavar *Delam*, kısa bacakları, faraş gibi ağzıyle Twalen'in tam zıddıdır. Sık sık, sihirle, sözle ve kaba sille tokat soytarılıklarıyle kavga ederler. *Dalang* suretleri yanyana sıralayıp di yaloglarını söylerken seyirciler kahkahadan kırılır. Fakat sonunda daima *Twalen* yener. Bu, hakkın haksıza karşı zaferinin sihridir.



Resim : 8

Mehmet Siyahkalemin bir kompozisyonundan alınan bu resim Hindin dini Ramayana konusundaki Raksasalarla maymunların savaşını andıran bir Budist Türk oyunu figürü olabilir

Esas karakterlerin yani *Twalen*'le *Delam*'ın hizmetinde bulunan *parekan*'lar seyircileri deli dolu şakalarıyle bol bol eğlendirir. *Twalen*'le *Delam*'ın da, Müslüman Cavadaki mukabillerinin de Hindu destanlarında görülmediğine göre, bunların *Bali*'nin yerli ataları olduğu anlaşılıyor. Hatta eski tanrılardan, oyun kahramanı Hindu tanrılarının hizmetine girmiş olanların, masalları adapte edenler elinde gülünç, kaba yaratıklar haline getirilmiş olabileceği ileri sürülüyor. Ada halkının dinini, sosyolojisini, sanatını ve herşeyini iyice tetkik edip resimlerini yayan *Miguel Covarrubias* bu adanın en sağlam kaynağı din olan sanatı hakkında: "Gayet tertipli sihriyle, dinî anlam ve hüviyeti ve halkın hiç azalmayan ilgisiyle yaşıyor; Wayang gölge oyunu Bali'nin en önemli eğlencesidir." diyor. Eski geleneklerini fazla dış tesir altında kalmadan muhafaza eden Bali gölge oyunu, bizim *Hayal* oyunumuzun köklerini bulmak için en elverişli bir araştırma sahasıdır.

Türk Gölge Oyununun kaynakları da dinî olmak gerekir

Bundan dokuz yüz sene evveline kadar Türklerin büyük bir kısmı, Bali'liler gibi Budist ve Şamanî idi. İslâmlık Cava sanatını beşyüz sene içinde nasıl yavaş yavaş İslâm kültürü ile değiştirmiş, aynı milletten oldukları halde, eski dininden ayrılmayıp kült ve kültürüne bağlı kalan ve boğazın karşı kıyısındaki Bali adası halkından nasıl uzaklaştırmışsa, Selçuk Beyin on birinci asır başında İslâm olması, aynı sonucu doğurmuş-



Resim : 13 — Mehmet Siyahkalemden taradığımız 16 ncı sayfadaki 8 numaralı resmi, gölge oyunu figürü gibi profilden çizmekle vücuda gelen bu şekil, hemen hemen Balinin Twalen ve Delam (Resim 9 ve 10) suretlerinin bir eşi olarak meydana çıkıyor

tur. Otuz kırk sene içinde bugünki Türkiyenin olduğu yerde, Batıda Selçuklu devletinin kurulmasıyle yeni istilâ edilmiş bir yurt olan Anadolunun kısa zamanda birer üniversite olan medrese ve camilerle doldurulması, Türk harflerinin bırakılıp Arap harflerinin kabul edilmesi ve yüksek okullarda astronomiden fiziğe, kimyaya, tıbba kadar on iki ilmin hepsinin Arap diliyle okutulması, ve o medreselerden yetişenlerin en küçük köylere kadar yayılıp memlekette hemen herkesi Arap harfleriyle okur hale getirmesi, bir iki nesil sonra eski dinle karışık kült ve kültürle ilginin kesilmesine yol açtı. Fakat burada halk içinde yaşamakta devam eden eski gelenekler arasında, eski dinin dansları da, tiyatrosu da, gölge oyunu da İslâmlığa aktarıldı. Anakronizm ve tulûat, yeni bir dine girer girmez Anayurdundan kopmuş, geleneklerinin ve bütün kültürünün köklerini orada bırakmıştı. *Pasyryk* kalıntılarından, *Von le Coq*'lardan, Siyahkalemlere, Şeyhî'lere kadar gelen sanat geleneklerinden doğma resimlere bakınca, Bali adasında bugün yaşayan sanatın aynı inançtan doğma köklerinin izlerini bulmak kabil olacaktır.

Bali adasının dinî gölge oyunu ile bizim gölge oyunumuzun kökleri arasında bir bağ kurulabilir mi?

Miguel Covarrubias'ın Ağustos 1936 tarihli *Theatre Arts*'da yayınladığı uzun tetkik yazısından öğrendik ki Bali adası gölge oyununda da bizim karagözde olduğu gibi iki esas tip vardır. Ağır başlı, ciddî bilgili, akıllı ve her zaman doğruluğu savunan siyah elbiseli *Twalen* (Resim :9), Türklerin Müslümanlık devrinin *Hacivad*'ına benzer, *Hacivat* bir kere hacıdır. Ağır başlıdır, sululuktan, küfürden hoşlanmaz, ciddidir, Karagöze her zaman iyi öğütler verir. O, hiyleye kaçtıkça azarlar. İşsiz kaldığı zaman ona iş bulur. Selçuklu ve Osmanlı terbiyesinin incelikleriyle konuşur. Bali gölge oyununda kızıl elbiseli *Delam* (Resim 10) eğriliği, hiyleyi şahıslandırır. Tıpkı *Delam* gibi kırmızı elbise giyen Karagöz de daima hiyleye kaçar, yalan söyler, küfreder, hiç bir işte dikiş tutturamaz, her işi yüzüne gözüne bulaştırır, Hacivadın öğütlerine kulak asmaz, onu arkasından çekiştirir. Hacivatla Karagöz Budistlik devrindeki seleflerinin bir çok şeylerini devam ettirememiş olsalar bile iyilik ve kötülük esasını muhafaza etmişlerdir.

Bundan başka *Bali* gölge oyununun *Twalen*'i, bütün ağır başlılığına rağmen tiyatro seyircisinin eğlenmesi bakımından *Delam*'ın sille tokat soytarılıklarına karışmaktan çekinmez. Hacivat da bütün çelebiliğine, terbiye ve nezaket telkinlerine rağmen, Karagözden bir haylı sille tokat yemekle beraber, arada sırada o da atar, hatta *Ad değiştirme* oyununda olduğu gibi Karagözün kendi kendine küfretmesini sağlayacak oyunlar tertibinden

zevk alır. Bali'nin Wayang'ında cadı büyü ve cin dinî bir ilkedir. Karagöz Müslümanlık devrinde olmasına rağmen *Çifte Cadılar, Karagözün Çarpılması, Yazıcı Oyunu* gibi oyunlarda cinlerin de büyük etkisi vardır. (Resim: 11 ve 12).



Resim : 12

Karagözün Yazıcılığı oyunundaki cin

Hiç şüphesiz Karagöz-Hacivat çiftiyle İslâmlıktan eski gölge oyunu kahramanları arasında bir kaç nesli içine alan bir buçuk asırlık bir zaman farkı var. *Pasyryk*'ten Karagöze kadar geçen devirde Karagözle-Hacivat'ta yaşayanlar nelerdir, kaybolanlar nelerdir bulmak kolay olmaz. Fakat Topkapı sarayında bir *Mehmet Siyahkalem*'e atfedilen resimler arasında Bali tiyatrosunda gördüğümüz *Raksasa*'larla maymunları andıran yüzlüklü resimlerin (Resim: 7, 8, 16) Budistik karakterleri olduğu kadar gayet kuvvetli dramatik ifadeleri de var. Bileklerindeki bilezikler, başlarındaki yüzlükler, ayak biçimleri ve tüylü vücutları, garip kuyrukları, insan ifadeli tavırları ve boğuşma-

ları, Bali adasının dinî oyuncularınınkileri çok andırıyor. Mehmet Siyahkalem'e atfedilen bir resimden alınan bir taramayla (Resim 8) bu resmin bir gölge oyunu sureti şeklinde profilden çizilmiş bir şeklini (Resim 13) Balinin *Delam* ve *Twalen* suretileriyle ve İngiliz Malaysia'sı yerlilerinin gölge oyunu figürü (Resim 14) ile ve Cava gölge oyunu tasviriyle (Resim: 15) karşılaştıralım. Mehmet Siyahkaleme atfedilen resmin burnu üstündeki kırışıklıklar, bileklerindeki bilezikler, kuyruklar, eller ve ayaklar, ağız ve gözler hemen hemen, bilhassa *Twalen*'inkilerin aynı. Türkiye sınırları dışında, kuzey doğuda bu bakımdan incelemeler yapılsa daha aydınlatıcı belgeler bulmak herhalde kabil olur. Rus oriantalisti *Martinovitch*'in Türk sınırları dışındaki gölge oyunları hakkında pek az bilgi vermesi çok yazık. Halbuki Türkistan boyları arasında araştırmalar yapabilirdi.

İtiraf etmek lazım gelir ki biz batı Türkleri de, Ural ve Kafkas dağları arkasında bıraktığımız anayurdumuzdaki geçmişimizi tamamıyle terk ve hatta inkâr etmişiz. Ve kendimizi bir taraftan Roma devletinin devamı ve vârisi, diğer taraftan İslâm âleminin lideri ve hükümranı olmak iddiasına feda etmişiz.

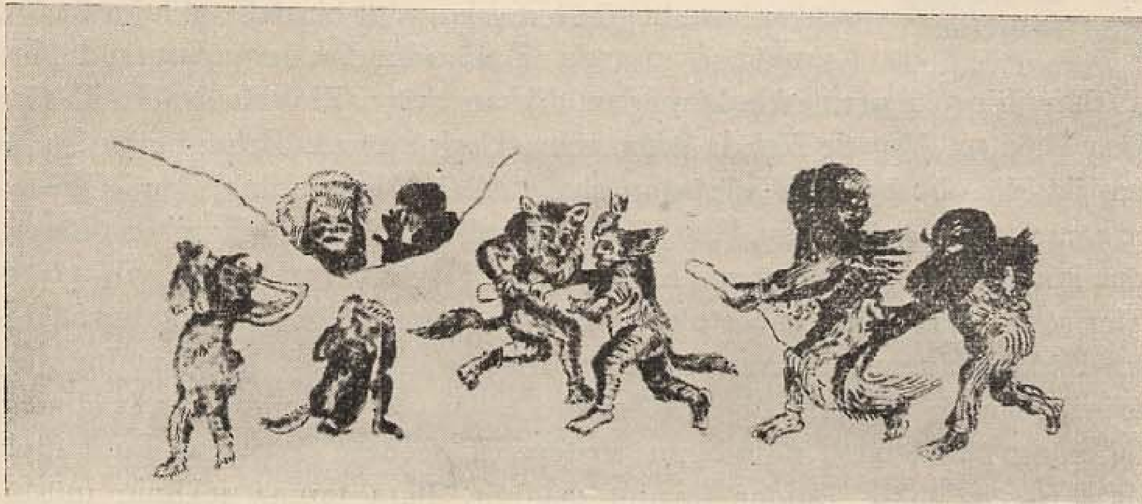
Gerçeklere karşı aykırı düşünceler

İslâmlıktan evvelki kült ve kültürümüz, orada hâlâ büsbütün imha edilmemiş olan Türk boyları arasında yaşamaktadır. Şimdiye kadar Orta Asyada hiç bir Türk âlimi kendi görüşümüz noktasından ilmî incelemelerde bulunmamıştır. Geçen asırda seyahat merakı Avrupayı kapladığı zaman, batılı bilginler Orta Asyada kazılar yapamasaydı ne Orhun ve Yenisey eserlerinden, ne Hoço'dan haberimiz olacaktı. Avrupalı bilginler hep bu eserleri Yakın-doğu uygarlığına bağlamak için söz birliği etmiş gibi biri birini destekliyor; yahut Hinde, Çine, İrana mal etmek istiyor. Daha ancak on beş sene kadar önce bulunan *Pasyryk* mağaralarındaki eserlerin İranlılıkla hiç bir ilgisi olmadığını, halı atkılarının hâlâ bugünki Türk halılarının örgülerinin aynı olduğunu, kıyafetlerin Türkistandaki kıyafetlerde hâlâ yaşadığını insaflı makale sahipleri Watson'la Barnett yazarken, London News'un sayfa başlıklarını düzenleyen uzmanı, makalenin sayfa başını, adeta yazarları yalanlar gibi, DÜNYANIN EN ESKİ İRAN HALISI ve BAŞKA DOKUMALAR'ı olarak dizdirmesi bu batılı inadın tezahüründen başka nedir? Eğer tarafsız, ciddî ve sistemli araştırmalar yapılsa iyi sonuçların elde edileceği tek tük çıkan yazılardan anlaşılıyor.

Çadır hayal ve Osmanlı Kozbazları

Samoilovitch Türkistan sanatkârları birliğine dair yazdığı küçük kitabında gölge oyununun oralarda "Çadır Hayal" ismiyle hâlâ mevcut olduğunu bildiriyor. On altıncı asırdaki Atmeydanı şenliklerinde "Kozbazlar" denilen kuklacıları tarif eden Lokman Çelebi, III. Murat Surnamesinde seksen beşinci ve seksen altıncı

sayfasında kukla sahnesine "Hayme-i zülacaib" yani "Merak verici şeyleri olan çadır" diyor. Bugüne kadar gelen Karagözcüler (Küçük Ali dahil), oyuna Hacivadın ağzından 'Şu çıhar gûşe hayme içinde ben söylesem o dinlese, bizi seyreden efendilerimiz eğlense" diye başlar. "Çıhar gûşe hayme" dört köşe çadır demek olduğuna göre bu, Orta Asya "Çadır Hayal" geleneğinin Karagözde bile devam etmiş olduğunu gösteriyor. Mademki Türkistanda hâlâ *Çadır Hayal* diye bir gölge oyunu vardır ve çadır fikri de, hayal sözü de bizim Karagöz oyununda hâlâ yaşıyor, – hatta on dokuzuncu asra kadar Karagöz'e Karagöz demek âdet değildi, Hayal oyunu denirdi — o halde *Çadır Hayal* bizim Karagözle en yakın ilgisi olan köklü bir Türk oyunudur. *Çadır Hayal* oynatanların suretleri nasıldır? Tipleri, özellikle Karagözle



Resim : 16

Hint ve İndonezya Budistlerinin Ramayana oyunundaki Maymunlarla Raksasaların boğuşmasını andıran, Mehmet Siyahkalem işaretli, başka bir resimden

Hacivadın yerini tutan esas karakterlerinin adları, belli başlı özellikleri nedir? İslâmlık öncesi kültür ve inançlardan ne kadarını muhafaza ediyor? Oynatış tekniği, kullanılan müzik nasıldır, araştırılmalıdır. İslamlığın ilk yıllarında oralarda böyle oyunların oynandığını gösteren belgeler varken; hâlâ var olduğu bilinirken mutlaka bu boşluk doldurulmalıdır.

Horasanda Türk gölge oyunu

On ikinci asırda Büyük Selçuklu İmparatorluğunda yaşayan Nişaburlu Şeyh *Feridüddin Attar* "Üştürname" isimli "Deve Kitabı" nda, Horasanda tanıdığı ünlü bir Türk hayalcisinden bahsediyor ve o devirlerde Horasandaki halkın büyük bir kısmının Türk olduğunu söylüyor. On dokuzuncu asır sonlarında Horasan-

da dolaşan *Chodzko* da İran tiyatrosu hakkında yazdığı bir kitapta hâlâ gölge oyununun orada göçebe Türk boylarının millî eğlencelerinden olduğunu söylüyor. Ve bunlardan gördüğü oyunu anlatırken İrandaki Türklerin gölge oyunundaki kahramanın bir çok defa kılık değiştirip, muhtelif dolayların ayrı ayrı ağızlarını mükemmelen taklit ederek perdede her görünüşünde zavallı bir hocayı aldattığını söylüyor ve bu tiplerin bizim Karagözle Hacivada dönmeden evvelki tipler olması ihtimalini öne sürüyor.

On dokuzuncu asırda mevcut olan bu oyunlar elbette yirminci asıra kadar da devam etmiştir. İranda böyle bir araştırma yapmak daha kolay olur. Çeşitli ağızlarla konuşmak bizim Karagözün de özelliklerinden biridir.

Karagözde islâmlığa aktarılmış dinî belirtiler

Gölge oyununun dinî bir kaynaktan çıktığı fikrine, bu gerçeğin başka doğu milletlerinin eski dinlerini hâlâ yaşıyanlarında görülmesi kuvvetli bir delil olduğu kadar, Karagöz oyununda Hacivadın dua ile başlaması da, buna İslâmî bir şekil vermesi bakımından, dikkate değer. Zira Hacivadın ilk sözü "Hay Hak,,tır. *Hayy* de *Hak* da İslâm geleneklerine göre Allahın binbir isminden ikisidir. Nakşî ve Kadirî dervişleri "Allah, Allah, Allah" İsmi-Celâlinden sonra, son olarak "Hay, Hay, Hay" diye zikri bitirirler. "Hay" da ölümsüz demektir. Bu «hay» sözünü eski harflerin "he" siyle yazarak nida gibi gösterirler se de "Hak,,la beraber olunca Allahın kastedildiği muhakkaktır. Bundan başka "Huzuru hâzıran, cemiyeti irfan, vakti safayı merdân, hızırdır, kâfirdir, lâindir Şeytan" diyerek Şeytanı taşlar, ve "Şeytanın dinsizliğinden Rahmanın birliğine" sığındığını söyleyerek secdeye kapanır. Bu haliyle âdeta namaz kılar. Bunlar tesadüf değildir. Puta tapma şeklinin müslümanlaştırılmasıdır. Hacivadın bu sözleri "Euzübillahimineşşeytan-irracim" in kelime kelime karşılığıdır. (Resim 17 Hacivad).

Osmanlı gelenekçileri

Şimdiye kadar bizim gölge oyunumuz hakkında çıkan yazılarda hep son günlerin Karagöz, Orta Oyunu ve Meddahlarından bahsedilir. Ve bunları nihayet on dördüncü asrın *Şeyh Küşteri*'sine götürüp, Karagözle, Orta Oyununun Meddahtan çıktığı tahminleri yürütülür. Bu düşünüşler millet fikrinden ziyade tebaa zihniyetinin mahsulüdür ve Osmanlı devletinden evvelki devirleri hesaba katmayıp, cihanı kaplayan koca bir uygarlığın herşeyini yalnız Osman Beyin küçücük beyliğinden çıkmış gibi gösterip, ondan evvelki zamanları, tıpkı Arapların cahiliyet devirleri gibi karanlık görmek ve göstermek alışkanlığındandır.

Halbuki bizim çok eski zamanlara kadar giden uygarlık geçmişimiz, hükümdar isimleriyle kurulan devletler yüzünden derli toplu bir beraberlik manzarasını pek nadir zamanlarda göstermiştir. Buna, puta taparlıktan

İslâm dinine geçişi, bu geçişle beraber alfabe, kültür ve gelenek değişiminin medreselerde İslâm birliği için, kitapları Arapça yazmak yolu tutulmasının yıkıcı etkilerini de katınca, neler kaybettiğimizi tahmin etmek için kehanete lüzum kalmaz. Bu yüzden yalnız sanat tarihimizde değil, siyasal ve sosyal tarihimizde de bir çok boşluklar vardır. Yazarlarımız bu boşlukları dolduracak, gerçekleri arayacak başka toplumların gerçekleriyle kıyaslama yolları tutacak yerde, sanatlarımızın, dirliğini, düzenini çoktan kaybetmiş on dokuzuncu asır döküntüsü folkloristik kalıntılarının sathından ayrılmıyorlar ve onların bugünkü durumlarının geçmişte hep böyle olduğunu zannettirecek yayınlarla yetiniyorlar. On altıncı asır da rud, şipur, barbat, erganım, nefir, nefirizerrin, nefirisimin, musikar, çeng, santur, mansur, şah, kemane, ravza, şeştar, şeşhane, çarta, çartap, tambur gibi beş altı düzine çeşitli saz çalan ve bir ucu Edirne kapısına, bir ucu Sultanahmet meydanına uzanacak kadar büyük bir bando heyeti olan Mehterhanenin, bugün davul zurnadan ibaret kalan kalıntısı ile Beethoven'lere, Mozart'lara ilham veren o muhteşem sanat varlığının Hünername ve Sûrnamede gördüğümüz geçmişi arasında ne derecede münasebet varsa, o devrin oyunlariyle bugüne kadar sürüklenen oyunlar arasında en az o nispette bir düşüş vardır.

Malazgirt zaferini küçümseyip bir takım göçebe Asyalıların nasılsa Anadoluya geçerek tesadüfen Romanus'u esir etmesi sonunda buralara yerleşip Bizanstan gördüklerini benimseyen ve göçebelikten güç halle kurtulan bir topluluk halinde görüp göstermek isteyen batılıların sathî düşüncelerini gerçeklere dayanan fikirlerden ayırıp kendi kaynaklarımızla karşılaştırmak iyi sonuç verecek çarelerimizdir.

Anakronizm ve asırların etkisi

Türk gölge oyununun son şekli olan Karagözden evvelki devirlerdeki konularına dair elimizde yeter belge yok. Bize kadar gelebilen otuz oyundan kaç tanesi Osmanlılıktan, Selçukluluktan evvelki devirlere aittir kestirmek kolay değil. Hayal oyununda anakronizmin esas olması yüzünden ondaki konu, şahıs, nükte ve teknik geleneğinin asırdan asıra ne kadar değiştiğini, neler kazanıp, neler kaybettiğini bilmek kabil değildir. Sade bizim yarım asrı geçen kendi tecrübelerimiz, Muzikalı Mehmet beyle Kâtip Salih arasındaki büyük farkı, birinde olanla birinde olmayanı açıkca görmeye yeter. Elli, elli beş sene içindeki bu fark ve daha sonraki Karagözcülerin vezni, kafiyesi bozulmuş perde gazelleri, yarısı dökülmüş ve tek kalmış seci kırıntıları bu kaybın büyüklüğünü pek güzel gösterir. Her Karagözcünün bir yaratıcı olması, nükte, hayal, kelime oyunu, kinaye, taklit, ters anlama gibi şeyleri müte-

madiyen icat etmesi, bir tarafta daima şekil ve şahıs değişiklikleri yaparak sanata değer kazandırırken, ünlü Karagözcülerin yarattıklarını kapıp gelenekleştiren, manalarını hakkıyle bilmedikleri şeyleri tekrarlayan ikinci sınıf Karagözcüler de o üstatların yaptıklarını boza boza bir çok oyunları tatsızlaştırmışlardır.

Yanıltıcı gelenekler

Metinsizliğin, şifahiliğin gelişi güzelliği, gerçeklerin bulunmasını epeyce engeller. Bundan dolayıdır ki Karagözün menşe'i hayal oyuncularının gelenek haline gelmiş rivayetleri bir hayli tetkike muhtaçtır. Bir hadiseyi görenden nakleden adam bazı şeyleri unutur,bazı şeyleri de yanlış anlarsa, ondan nakleden de o noktaları gerçek zannedip başka taraflarında atlarsa, beşinci, altıncı nakilin söyledikleriyle vakayı görenin söyledikleri arasındaki büyük değişiklikleri tahmin etmek kolaydır. Hele nakleden kimselerin tarihî bilgileri kıt olur da Selçukluların varlığından bile haberleri olmazsa, o zaman altıyüz sene evvelki bir vakalar silsilesinin bugüne kadar ağızdan ağıza geçe geçe ne hale gelebileceğini düşünmek güç olmasa gerek. Osman Beyin bağımsızlığını ilân etmesinden yedi sekiz sene evvel öldüğü mezar taşından bilinen Nasreddin Hocayı, tam bir asır sonra Yıldırım Bayazıdı esir eden Timur'la çağdaş yapan, bu ağızdan ağıza gelen ve her ağızda yeni bir şey ekleyip eski bir tarafını kaybeden bilgisizlik, Karagözle Hacivadın da hikâyesini birbirine aykırı türlü türlü hallere sokmuştur. Ağızdan ağıza gelen şeyler söyleyenlerin bilgi seviyesi düştükçe kıymetlerini kaybeder. Hatta koca bir şehrin tarihini altüst eder. Nasreddin Hocanın torununun oğlu ve Fatihin ilk İstanbul kadısı Hızır Beyin İstanbulda yaptırdığı camie, kim olduğu belirsiz bir Hacı Kadın bir gün bir mimber yaptırmış, Hızır Beyin camii olmuş Hacı Kadın camii. Fatihin yaptırdığı Babı Humayunu Sultan Mahmud zamanında tamir etmişler ve üzerine Sultan Mahmudun tuğrasını koymuşlar. Şimdi Fatihin beş yüz senelik Babı Hümayunu Sultan Mahmud'un mudur? Beş yüz senelik koskoca Hızır Bey camiini, adını bile kimsenin bilmediği bir Hacı Kadın mı yaptırmış olacak? Bir taraftan disiplinsiz gelenekler, bir taraftan ihmal edilmiş tarihî anıtlar, bilgisizlik, düzensizlik yüzünden gerçekleri yok eder.

Kim oldukları, nasıl yetiştikleri bilinmeyen, bilgi dereceleri çok zaman pek düşük olan Karagözcülerin yüzlerce senedir üstattan çırağa türlü ilâveler ve eksiltmelerle yuvarlayıp getirdikleri söylentilerden ne kadarı ilmî değerleri haizdir? Bunların birbirini tutmayışı değersizliklerinin en birinci ispatıdır. Bu yüzlerce rivayetten en tipik beş tanesini alalım:

1 — Kambur Ahmet Bali çelebi ve mimar hacı İvaz

Bir rivayete göre Karagözün adı Kambur *Ahmet Bali Celebiy*miş; iyi bir aileden gelme imiş. Üçüncü Sultan Alâeddin Keykubad'ın (1298-1303) sarayında çalışırken, Selçuklu İmparatorluğunun yıkılması üzerine İstanbulda Bizans İmparatorundan iş istemiş. O da Sultan Alâeddine göndermek istemiş, Fakat Karagöz gitmemiş. (Hani Selçuklu İmparatorluğu inkiraz bulmuştu?) Nihayet şimdi Kırklareli dediğimiz Kırk Kilisenin kuzeyinde *Samakof*'a gitmiş, oradan demir çıkarmış, demircilik etmiş. Orhan Bey Bursayı fethedince (1325) Bursa civarındaki Demirtaş köyüne yerleşmiş. Orhan Bey yeni başşehrinde camiini yaptırırken Karagöz de camiin taşlarını kenetleyen demirleri yapmak üzere Bursaya gelip işe koyulmuş. *Hacı Ivaz* yani Hacivat da camiin mimarıymış. Karagöz şakacı bir adam olduğu için herkes Karagözü dinler vazifesini unuturmuş. Padişah camiin bitmemesine Karagözün sebep olmasına kızmış, yapı yerinde camiin mimarı Hacivadı azarlamış. Hacıvat "Bizi affet Padişahım,, diye yalvarmış. Karagöz yere kapanmış, fakat Orhan Bey minarenin dibinde Karagözün boynunu vurdurmuş. Hacivat da bundan müteessir olup hayata küsmüş. Karagöz Bektaşi, Hacivat Nakşi imiş ve *Şeyh Küşterinin* tekkesinde buluşurlarmış.

2 — Amele Karagözle amele Hacı İvaz

İkinci rivayete göre: *Karagöz* de *Hacı Ivaz* (Hacivat) da amele imiş. Yıldırım Bayazıdın (1388-1401) yapılmakta olan camiinde çalışıyorlarmış. Karagözün kabasabalığı ile Hacivat alay ederek, Karagöz de onun inceliğe üzenmesine takılarak birbirleriyle şakalaşırlarken, diğer işçiler işlerini unutur, onları seyre dalarmış. Mimar bunlara çok nasihat etmiş. Camiin tayin edilen zamanda bitmemesi üzerine Padişah mimarı cezalandırmak istemiş. Mimar kabahatin Karagözle Hacivatta olduğunu söylemiş. Bayazıd da idamlarını ferman etmiş, her ikisinin de boynu vurulmuş. Padişahın huzurunda bir gün bu iki arkadaşın nütkelerinden bahsedilmiş, Padişah da idam ettirdiğine üzülmüş. *Şeyh Küşteri* Hacivatla Karagözün suretlerini çıkarıp hayal oyunu halinde oynatmıya başlamış.

3 — Demirci Karagöz aktar Hacivat

Bir üçüncü rivayete göre: Hacivat Yıldırım Bayazıd zamanında bir aktarmış (attar). Aynı Çarşıda Karagöz de demircilik edermiş. Dükkânları karşı karşıya imiş. Bunlar günün her saatinde birbirleriyle şakalaşırlarmış. Gelip geçenler de durup bunları dinlermiş. Çarşının civarında bir cami yapılmaya başlayınca, camide çalışan işçiler bu iki dükkâncının muhaverelerini dinlemeye dalıp işlerini ihmal etmiye başlamış-

lar. Camiin yapı işinin niçin ilerlemediğini soruşturan vezir, (hesapça Yıldırım'ın Veziri Çandarlı Kara Halil Paşanın oğlu Ali Paşa) Karagözle Hacivadın işçileri avare ettiğini duyunca, ikisinin de kafalarını kestirmiş. Fakat Hacivatla Karagöz kesilen başlarını koltuklarına almışlar! Padişah Orhan Beyin huzuruna çıkıp veziri şikâyet etmişler. (Hikâyenin bu kısmı rivayetin gerçeklik derecesini ölçmeye kâfidir zannederim.)

4 — Sivrihisar beyinin mimarı Hacivat ve işçi Karagöz

Dördüncü rivayete göre: Sivrihisar Beyi kendine bir saray yaptırmak için mimarı *Hacivad*'a emir vermiş. İşçiler arasında *Karagöz* de dülger olarak katılmış, Karagözün tuhaflıkları işçileri işinden alakoymuş. Her cuma sarayın yapısını görmeye gelen Bey, Karagözün yüzünden işçilerin çalışmadığını görünce, Karagözün başını kestirmiş. Bir zaman sonra Sivrihisara başka bir Beyliğin ordusu hücum etmiş. Sivrihisar Beyi yenilmiş ve bütün neşesini kaybetmiş. Hacivat da "Efendimiz eğer Karagözü öldürtmeseydiniz şimdi sizi bu kederli günlerinizde eğlendirip avuturdu" demiş. Bey de "Öyleyse tuhaflıklarını anlat da kendimi unutayım," demiş. Hacivat da Karagözün ve kendisinin ve yapıda çalışan başka işçilerin tasvirlerini kesip oynatmıya başlamış.

5 — Irgat Başı Hacı Evhadüddin çelebi

Beşinci rivayete göre: Orhan Bey Bursayı fethettikten sonra kendi adına bir cami yaptırmaya başlamış. *Hacı Evhadüddin* Çelebi de ırgat başı imiş. (Yani amele başı) Hacivat zarif ve bilgili bir adammış. *Samakoflu Bali Çelebi* olan Karagöz, okumamış, halktan bir adammış. Fakat her ikisi de şakacı, nükteci, hazır cevap kimselermiş. Cami yapılırken ırgat başı *Hacı Evhat*, demirci Karagözü karşısına alır, durmadan şakalaşırmış. Bunları gören öteki işçiler çevrelerine toplanıp bu iki tuhaf adamı hayran hayran seyrederlermiş. Orhan Bey bir gün cami yapısına bakmaya gelmiş. Yapının pek ağır ilerlediğini görünce daha iyi çalışmalarını ve işi bitirmelerini emretmiş. Fakat başka sefer geldiğinde hiç ilerleme olmadığını görünce sebebini sormuş; buna Kara gözle Hacivadın sebep olduğunu öğrenmiş. Tuhaflıklarını dinlemek istemiş. Hacivatla Karagöz cami yapılırken âdet olduğu üzere hamam da yapılmak lâzım geldiğini Padişaha hatırlatmak için bir hamam muhaveresi tutturmuşlar. Orhan Bey pek hoşlanarak kahkahalarla gülmüş, fakat bir de hamam yapılması lâzım geldiğini bir türlü anlıyamamış. Orhan Bey üçüncü gelişinde de yapının ilerlemedeiğini görünce sabrı taşmış, Hacivadın da, Karagözün de başlarını kestirmeyi ferman etmiş. Hacivat bunu duyunca iki yumruğunu sıkıp sakalının altında birbirine vurarak "Taş üstünde taş kalmasın" diye inkişar etmiş ve boynunu cellâda teslim etmiş. Karagöz de ölümü hiçe sa-

yarak sağ elini şöyle bir sallayıp "adam sende" demiş ve boynu vurulmuş. Bundan dolayı Hacivadın iki yumruğu çenesinin altında, Karagözün bir eli de mütemadiyen oynamakta imiş.

Altı yüz yılda bi-ribirine aykırı beş hikâye

Şimdi bu beş rivayete dikkatle bakınca birinin ötekilerden her hangi birine benzemeyen taraflarının çok olduğu görülüyor. Birincide Karagöz demircidir, Hacivat mimar. İkincide Karagöz işçidir, Hacivat da. Üçüncüde Karagöz demircidir fakat Hacivat aktar. Dördüncüde Karagöz dülgerdir, Hacivat Sivrihisar Beyliğinin mimari. Beşincide Karagöz demirci, Hacivat ırgat başıdır. Birinci rivayete Karagözün asıl adı *Kambur Ahmet Bali Çelebi*'dir, Hacivadın adı *Hacı Ivaz*. İkinci, üçüncü ve dördüncü rivayetlerde Karagözün başka adı yoktur. Hacivat gene Hacı İvaz, beşinci rivayette Karagöz *Bali Celebi*'dir, Hacivat Hacı *Evhadiddün Çelebi*. Birinci rivayette Karagöz Alâeddin Keykubadın sarayında (1298-1301 arası) çalışırken Bizans'a gitmiş, bir müddet Kırkkilise civarında, Samakof'ta çalışmış, Demirtaş köyünde demir çıkarmış, sonra Orhan beyin camiinde (Yani yirmibeş otuz sene sonra 1326 - 1359 arası) çalışmış. İkinci rivayette, Yıldırım Bayazid zamanında (1389-1401) yani birinciden tam bir asır sonra, Yıldırımın camiinde çalışmış. Üçüncüde Yıldırımın zamanında Bursa'da dükkân sahibiymiş, dördüncüde Sivrihisar Beyinin yanında çalışmış. (Kim olduğu malûm olmayan bir bey). beşinci rivayette Karagöz Orhan Beyin camiinde ve Bursada çalışmaktadır. Hacivat birinci, ikinci, üçüncü ve beşinci rivayetlerde hep Bursadadır. Yalnız dördüncü rivayette Sivrihisarda Beyin yanında çalışmış. Karagöze iş verenler birinciye göre Üçüncü Alâeddin Keykubad, Bizans İmparatoru, Orhan Bey; ikinciye göre Yıldırım Bayazit, üçüncüye göre Karagöz bağımzısdır. Dördüncüye göre Sivrihisar Beyi, beşinciye göre Orhan Beydir. Hacivada iş verenler birinciyle beşinciye göre Orhan Bey, ikinciye göre Bayazıt, döndürcüye göre Sivrihisar Beyidir. Üçüncüye göre Hacivat bağımsızdır.

Tarih bilgisizliği ve gelenekler

Karagözün çalıştığı yerler birinciye göre evvelâ Konya sarayı sonra birinci ve beşinciye göre Samakof ve Bursada Orhan Bey camii. Hacivadın çalıştığı yerler birinciyle beşinciye göre Yıldırım Bayazıt camii, üçüncüye göre Bursa çarşısı, dördüncüye göre Sivrihisar sarayı. Karagözü idam ettirenler birinciyle beşinciye göre Orhan Bey, ikinciye göre Yıldırım Beyazıt, üçüncüye göre Bayazıdın veziri, (olsa olsa Çandarlı oğlu Ali Paşa) dördüncüye göre kim olduğu ve ne zaman yaşadığı bilinmeyen bir Sivrihisar Beyi. Hacivadın idamını emredenler ikinciye göre Yıldırım Bayazıt, üçüncüye göre

Yıldırımın veziri, beşinciye göre Orhan Bey, birinciyle dördüncüye göre Hacivat idam edilmemiştir. Karagözün yaşadığı tarih birinci rivayette Selçuklu hükümdarının Konya sarayından başladığına göre 1290'larda Karagözün yetişmiş bir demirci olması lâzım gelir. Sonra Selçuklu İmparatorluğu yıkılınca Bizansa geçmiş görüyoruz. Osman Beyin yirmi altı senelik saltanatı geçtikten sonra, Orhan Bey 1326 da Bursayı fethedip, imara başladığı zaman cami yapılıyor mu, yoksa sonradan Çelebi Sultan Mehmet zamanında mı yapılıp Orhan camii diye adlandırılıyor? Camiin bitiş tarihi 1314'dür. Şu halde 1298 ile 1326 arasındaki 28 senelik bir zamana temas ediliyor, evvelki meçhul. İkinci ve üçüncü rivayete göre 1389 ile 1402 arasında olabilir. Dördüncü rivayete göre Sivrihisar Beyinin kim olduğu belli olmadığı için kesin bir şey söylemek kabil değil. 1290'lardan Yıldırım Bayazıt zamanına kadar geçen 100 senelik bir zaman içinde olacak. Karagözle Hacivadı hayal perdesinde ilk oynatan, ikinci ve beşinci rivayete göre Hicrî 802 (Milâdî 1399) da ölen Şeyh Küşteri'dir. Yalnız dördüncü rivayette, ki Rum Karagözcülerden geliyor, bu işi idamdan kurtulan Hacivat yapıyor. Bu rivayetlerin bu kadar değişik ve biribirine aykırı olması altı yüz sene içinde herkesin bir şey yakıştırdığını ve rivayetleri nakledenlerin tarih bilgisinden temamıyle yoksun olduklarını gösterir.

Belgesiz söylentiler ve en sağlam belge

Son zamanların Karagözcüleri oyun içinde Karagözün ağzından kendisinin Çingene olduğunu söylerler. Fakat kendileriyle görüştüğümüz zaman, "Kırklarelinden gelme olduğu için bütün Edirne dolaylarındakilere Çingene dendiği, hatta Edirneye vazife ile nakledenlere çingenelik payesi verildiği gibi, Karagöze de o sebeple çingene derler." diye oyun içinde Karagözün ağzından söyledikleri sözlerini yorumlarlar. Fakat her Karagözcünün Karagöz, Hacivat ve diğer oyun kişileri hakkındaki rivayetlerinin birbirinden farklı olduğunu gördük. Karmakarışık ve birbirini tutmayan altı, yedi yüz senelik söylentiler bir tarafta dallanıp budaklanırken, on yedinci asrın dünyaca tanınmış, meşhur yazarı Evliya Çelebi, bunlara hiç benzemeyen, fakat çok inandırıcı tarafları bulunan ve sağlam Kaynaklara dayanan bir saray musahipleri geleneğini naklediyor.

Şimdi yerli ve yabancı birçok yazarların rağbetini kazanan, fakat hiçbir sağlam esasa dayanmadığı ilk bakışta bile göze çarpacak olan ve biri birini tutmayan söylentileri bir cetvel halinde sıralayıp aralarındaki farkları gözden geçirelim ve Evliya Çelebiye yetişip on dördüncü asırdan beri süre gelen Enderun geleneği ile karşılaştıralım:

SÖYLENTİLER

	I.	II.	III.	IV.	V.	ENDERUN
KARAGÖZÜN ADI	Kambur Ahmet Bali Çelebi	Karagöz	Karagöz	Karagöz	Bali Çelebi	Karagöz Bali Çelebi
HACİVADIN ADI	Hacı Ivaz	Hacı Ivaz	Hacivad	Hacivad	Hacı Evhad-üddin Çelebi	Efelioğlu Yörükçe Halil - Hacı Ivaz
KARAGÖZÜN YURDU	Konya, Kırkkilise: Samakof. Demirtaş	Bursa (?)	Bursa (?)	Sivrihisar (?)	Kırkkilise: Samakof	Kırkkilise: Sofyoz
HACİVADIN YURDU	Bursa	Bursa (?)	Bursa (?)	Sivrihisar (?)	Bursa (?)	Bursa (!)
KARAGÖZÜN MESLEĞİ	Demirci	İşçi	Demirci	İşçi	Demir kinetçi	Kostantaniye Tekfürünün Habercisi
HACİVADIN MESLEĞİ	Mimar	İşçi	Attar	Saray Mimarı	İrgatbaşı	Peygamber ulağı
KARAGÖZÜN PATRONU	III ncü Alaaddin, 2 Bizans İmparatoru, Orhan B.) (1298-1359)	1. Bayazıt 1388-1401	(yok)	Sivrihisar Beyi (?)	Orhan Bey 1325-1359	Kostantaniye Tekfürü Koştanti (?)
HACİVADIN PATRONU	Orhan Bey (1345-1359)	1. Bayazıt (1388-1401)	(yok)	Sivrihisar Beyi (?)	Orhan Bey (1325-1359)	Sultan Alaaddini Selçuki (?)
KARAGÖZÜN ÇALIŞTIĞI YER	1. Konya Sarayı, 2. Samakof, 3. Orhan B. Camii (?)	Yıldırım Camii	Bursa Çarşısı	Sivrihisar Sarayı	1. Samakof 2. Orhan Bey Camii	İstanbul Bursa arası
HACİVADIN ÇALIŞTIĞI YER	Bursa'da Orhan Bey Camii	Yıldırım Camii	Bursa Çarşısı	Sivrihisar Sarayı	Bursa'da Orhan Bey Camii	Mekke-Medine Bursa arası
KARAGÖZÜ İDAM ETTİREN	Orhan Bey	Yıldırım Bayazıt	Yıldırımın veziri (Ali Pş.)	Sivrihisar Beyi (?)	Orhan Bey	. . . . .
HACİVADI İDAM ETTİREN	. . . .	Yıldırım Bayazıt	Yıldırımın veziri (Ali Pş.)	. . . . . .	Orhan Bey	Haydutlar öldürdü
KARAGÖZÜN YAŞADIĞI TARİH	(?) 1290-1326)	(?) 1389-1402 (?)	(?) 1389-1402	(?) 1290-1390 (?)	(?) 1326 (?)	(?) 1220-1301 (?)
HACİVADIN YAŞADIĞI TARİH	(?) . . . (?)	(?) 1389-1402 (?)	(?) 1389-1402 (?)	(?) . . . (?)	(?) 1326-?)	(?) 1220-1301 (?)
KARAGÖZLE HACİVADIN TASVİRLERİNİ İLK OYNATAN	. . .	Şeyh Küşteri ölümü: 1399	. . . . .	Hacivat	Şeyh Küşterî ölümü: 1399	Selçuklu Pehlivanları

Musahip Hasan oğlu Hayalî Mehmet Çelebi

Dördüncü Murat zamanında (1621-1639) Enderun mektebine yirmi yaşlarında bir genç öğrenci olarak 1631 de giren *Evliya Çelebi*, Birinci Ahmet zamanından beri (1603-1617) sarayda nedimlik ve kasidehanlık eden *Musahip Mehmet Çelebi*'den duyduğu Karagözün hiç olmazsa, 330 sene hiç bir ilâve ve kesinti tehlikesine uğramamış, en az hatalı ve inanılabilecek hikâyesini anlatıyor.

Yazarlar ve gelenekler

Nedense Selim Nüzhet Gerçek'ten, Prof. Sabri Esat Sıyavuşgile, hatta Enver Behnan Şapolyo'ya kadar bu konuda yazı yazanlar ağızdan ağıza gelen Karagözcü söylentilerine daha çok itibar gösterip *Evliya Çelebi*'ye dudak büker görünüyorlar. Halbuki *Evliya Çelebi*, kıymeti dünya bilginlerince çok güzel takdir edilmiş ve bu takdire lâyık geniş bilgisini 12 ciltlik koca eseriyle ispat etmiş büyük bir yazardır. En ciddî ve tarihî gerçekleri kaydeden yazıları arasında inanılmayacak hurafeler ve garip söylentileri de kaydetmiş bulunması, yirminci asır yazarlarımızı tatmin etmiyor diye, onu toptan inkâr etmeye hakkımız yoktur. Unutulmamalı ki *Evliya Çelebi*'nin yaşadığı devirden yüzlerce sene evvel Türk astronomları dünyanın yuvarlak olduğunu ve güneşin etrafında döndüğünü Konyadaki Sırçalı Medresede tetkik etmişken, *Evliya Çelebi*'nin çağdaşı Galileo'yu (1564-1642) "Dünya yuvarlaktır ve dönüyor." dedi diye, Avrupalı bilginler, hayat boyunca hapsetmişlerdi. Halbuki *Evliya Çelebi*, ciddî yazılarını tatlı tatlı okunur bir hale getirmek için araya hoş fıkralar ve hikâyeler katmasını bilen, çekici üslup sahibi bir yazardı. İcabında gördüğü yerleri adımlayarak ölçüsünü veren, icabında tarih ve zaman ve tanık bildirerek gerçekleri kaydeden ve bunları kesin dille bildirir bir ifade kullanırken, kendisinin de pek inanmadığı, fakat folkloristik kıymetleri olduğu için zevkle kaydettiği yazılarının altına "Vel'-uhdeti alerravi" diye, âdeta "yalansa günahı nakledenin boynuna" der gibi bizi uyarmak isteyen kayıtlar koyan insaflı bir bilgindir. Kendinden üç asır evvelki devirden bize naklettiği Karagözün kaynağı hakkındaki bilgi o kadar ispatlı ve delillidir ki, söylentilerden ibaret olan ve yazarlarımızın rağbetini kazanan diğer rivayetlerle kıyas edilemez.

On yedinci asra kadar gelen saray geleneği ve Evliya Çelebi

İşte büyük bilgin ve gezgin Evliya Çelebi'den öğreniyoruz ki, kendisi Enderun mektebine öğrenci olarak girdiği zaman padişahın Arapça, Farsça bilen son derece derin bilgili bir nedimi varmış. *Yıldırım Bayazıd*'ın (1388-1401) hayalcisi ve musahibi *Kör Hasan*'ın soyundan gelmiş. Bu muhasip Hasan, Yıldırım'a yalvarıp suçlu bilginleri cezadan kurtadığı için, onun neslinden gelecek erkeklerin daima Padişahlara



Resim : 11

Karagözde Türklerin Budistlik ve Şamanîlik çağlarından beri devam edegelen cinlerden. (s. 19)



Resim : 11 a

Karagözün Budizm ve Şamanizmle ilgili göstermeliklerinden
Vakvak ağacı ve yedi başlı ejder.



Resim : 12
Türklerin Budizm ve Şamanizm çağlarından gelme bir konu olması muhakkak olan cin çarpma oyunlarında, ortada cin, iki tarafta çarpılan Hacivatla Karagöz. (s. 19)



Resim : 12 a
Karagözde Budizmin, Şamanizmin cinli gelenekleriyle ilgili oyunlarından
Kanlıkavak. (s. 19)



Resim : 14

İngiliz Malaysiasındaki Budist yerlilerinin dinî gölge oyunlarının iri figürlerinden. Bilezikler, ayak bileklerindeki halkalar, insanla hayvan arası fantastik yüz ve vücut, Fatih Albümü diye adlandırılan koleksiyonunda Mehmet Siyahkaleme atfedilen resimlerle çok yakın ilgisi meydanda. (s. 20)



Resim : 15
Budizmden kalma gölge oyunlarına Karagözle Hacivadı ilâve eden Selçuklulardan iki asır sonra Müslüman olan Cavalıların Karagöze tekabül eden karakteri. (s. 20)



Resim : 17

Yüzündeki yumuşak ifadeyle perdenin iyilik sembolü olduğu açıkça görülen Hacı Ivad (Hacivat) Çelebi. **(s. 22)**





Resim : 20

Doğu Türkistanda Turfan'da bulunan 7 nci ve 8 inci asır Türk eserleri arasında Müjgânlı tacı andıran başlık Von le Coq'un Kara Hoço albümünden (s. 38)

musahip olmasına ferman çıkmış. Dördüncü Murat zamanında (1631 de) *Evliya Çelebi*'nin Enderunda gördüğü *Muhasip Mehmet Çelebi,* Yıldırım zamanından Dördüncü Murat zamanına kadar hep Enderun mektebinde okuyup, daima Padişhlara musahip ve nedim olan ataları gibi, Enderundan yetişmiş ve Yıldırım Bayazit zamanından beri ailesinden ve en su katılmamış kaynaklardan aldığı bilgiyi, meraklı ve dikkatli bir bilgin olan Evliya Çelebi'ye nakletmiş. Şimdi bu gerçeği hiç bir cümlesini bozmadan, yalnız güç kelimeleri bugünkü Türkçe karşılıklarıyle değiştirerek, Evliya Çelebi'nin kendi kaleminden çıktığı sırayla naklediyoruz:

"Bu taklitçiler Pınar Başısı Hasan oğlu, gece oyuncusu (şebbaz, yani hayalci), hâlâ bütün bilginlerin ve iyi insanların arasında makbul ve seçkindi. Haftada iki gece Murat Han huzurunda taklitçilik eder, önce özür dileyip bu beyti şakırdı:

"Ger hod heme aybha ki der-in bende derest
Her ayb ki Sultan bipesended hüner-est."

گر خود همه عیبها که در این بنده درست　　　هر عیب که سلطان بپسندد هنر است

Manası: (Her ne kadar bu kulda bütün ayıplar varsa da Sultanın beğendiği her ayıp hünerdir.)

Sonra şakaya başlar, marifetlerle dolu bir çelebiydi. Farsça bilir, Arapça bilir, musikişinas idi ki devirler bilgisinin ikinci Farabisiydi. Şebbaz (gece oyuncusu, yani Karagözcü), talik yazıda hattat, beste sahibi idi. Nice serüven sahibi, levent, fişek oyuncusu, sözün kısası Cemşit gibi bin türlü fen bilir bir ulu zat, Hatemi-i Ta'î, Caferi Bermekî yaratılışta muazzam bir civanmertti. Şeyh Şazilî'den sonra *hayal-i zıll'e* (yani gölge oyununa) şöhret veren budur. Hayal perdesi içinde bir küçük perde daha kurup, gayet küçük suretlerle gölge hayali oynatmak onun icadı idi. Gayet çapkın olduğundan Genç Erkek, Genç Kadın taklidi, Dilsizler taklidi, Dilenci, Arap ve Arnavut taklidi, Bekri Mustafa ile Dilenci Kör Arap taklidi, Mirasyedi Çelebi, Devrânî Çelebiler, Üç Eşkiya Çelebiler, Genç Erkekle Genç Kadın Hamama Girip, Gazi Boşnak hammada gençle kadını basıp Karagözü geri yandan çıplak bağlayıp hamamdan çıkarmasının, Hacı Ayvat Babası Şerbetçizadenin taklidi, sözün kısası gölge hayalinde üçyüz parça taklitleri vardı ki, bir mukallidin ona benzer bir taklit vücuda getirmesi mümkün değildir. Bir kere dinleyenin sevip doğru yola yönelmesi mukarrerdi. Zira bütün taklidi mutlaka gerçek olmak üzere nice sözleri vardı ki tasavvuf bilgisinin sonucuydu. Gene böyle iken adam gülmeden bayılırdı.

"*Karagöz* ve *Hacı Ivad* ki Bursalı *Hacı İvaz*'dır-Selçuklular zamanında Yörükçe Halil ismiyle anılır (Peyki-Resulullah) Peygamber ulağı (postacı) idi ki yetmiş yedi sene müddetle Mekke'den Bursa'ya gidip gelirdi. *Efeli oğulları* adıyle ataları ün salmıştı. Bu ocak zağar köpekleriyle meşhurlardır ki hâlâ halk arasında, "Efeli oğlu zağarı gibi ne yılarsın" diye atasözü olmuştur. Bu Efeli oğlu Mekkeden Bursaya gelirken Mekkeyle Medine arasında Arap haydutlar *Efeli oğlu Yörükçe Halil Hacı Ivad*'ı şehit edip Bedri Huneyn'de gömdüler.

"Efeli oğlunun köpeği Arapların yanında kalıp, sonra bu Araplar Şama gelip çarşıda gezerken köpek bu Arapları kudurmuş gibi kapmaya başlayıp, diğer adamların ayağına yüzünü sürüp yalvararak hal diliyle dert yanardı. Halk görüp anladılar ki bu Efeli oğlunun zağarıdır, "Bunda bir iş vardır. Tutun şu Arapları." diye Arapları tutup yargıçlara götürdüler. Handaki odalarını basıp orada Efeli oğlunun ibriğini, sapanını, teberini, para kemerini, zilleri ile kanlı esvaplarını, Bursaya götüreceği bütün mektupları bulup hemen bütün Arapları Sinaniye çarşısında sıra ile asarlar. Kimsesiz köpek de asılan Arapların altına varıp bir ah çekerek ölür. İşte *Hacivat* böyle bir haberci ve yârândan peygamber ulağı idi.

"Karagöz ise İstanbul Tekfuru *Koştanti*'nin habercisi idi. Edirne yakınında Kırkkilise'den (Kırklareli) konuşma ustası, dünyayı birbirine katan bir Çingeneydi. Adına *Sofyozlu Karagöz Bali Çelebi* derlerdi. Tekfur *Koştanti* yılda bir kere Selçuk oğlu Alaeddin'e gönderdiğinde Hacivat'la Karagöz'ün birbirleriyle konuşup tartışmalarını o zamanın pehlivanları gölge oyununa (hayal-i zılla) koyup oynatırlardı.

"Ama adı geçen Hasan oğlu, Hacivat'tan, Karagözden akşamdan ta sabaha dek on beş saatte iki tasvir oynatıp türlü türlü kafiyeli taklitler edip herkesi şaşkınlığa boğardı. Mal sahibi olduğu kadar söz ustası idi. Bu Hasan oğlu hayal-i zılla (gölge oyununa) göre öyle şiirler okurdu ki görenler onu Allahın gizli bilgisine sahip zannederdi. İşte bir gazeli:

"*Ol gonçe dehen turrei tarrar ile oynar,*
Tiryaki lebin satmak için mâr ile oynar;
Çün dağ-ı gamın yollarını sineye düzdü,
Bu nerd-i mahabbette gönül zar ile oynar.
Benzetmek için âlemi bir zıll-ı hayale,
Sayende güneş gölgede dıvar ile oynar.
Eğlenmeye divane gönül şimdi muzaffer,
Zenciri seri zülfü siyehkâr ile oynar.

Bir diğeri daha:

"Gel ey ehl-i nazar zanneyleme bu haymeyi hâli,
Derunu bir acaiptir; tecessüs eyle ahvali
Görünürden görünmez derler âlemde çü bes çoktur,
Zuhur eyler temaşa eyle bir kez nice ahvali."

Gazellerin bugünki dile göre sadeleştirilmiş şekli:

"O konca ağızlı, yankeseci altın saçıyle oynar,
Dudağının panzehrini satmak için yılanla oynar,
Gam ateşinin yollarını göğse düzünce
Bu muhabbet tavlasında gönül zar ile oynar.
Dünyayı hayal gölgesi oyununa benzetmek için,
Sayende güneş gölgede duvarla oynar.
Divane gönül şimdi de eğlenceye düştü,
Fitneci saçın başının zinciriyle oynar.

Gel ey göz sahibi bu çadırı boş sanma,
İçi bir acaiptir; halleri araştır.
Âlemde görünürden görünmez daha çoktur derler,
Bir kere halleri seyret görünür elbette.

"Sözün kısası bu türlü yerine göre uygun düşen beyit okurdu ki kendini o halde gören kocaman bir şair zannederdi. Arada dinlenmek için çadırından (haymesinden) dışarı çıkıp dört fincan kahve içer, keyfi geldikten sonra eteğini beline toplayıp ayak taklidine başlayınca dinleyen yârânın gülmeden geyrekleri düşerdi. Ama her sözün sonucu hikmetti. Onu dinleyen cihandan ibret alırdı. Bu kadar yıl gezerek nice pehlivan Karagözcü gördüm böyle nükteci zarif mukallit görmedim."

Bu kayda göre Karagöz, *Bizans İmparatorunun*, Selçuklu Padişahı *Alâeddin Keykubat*'la olan mektuplaşmalarında daima Konstantiniyeden Selçuklu sarayına gönderdiği postacısıymış; ismi de *Sofyozlu Mehmet Bali Çelebi* imiş. Asıl adı *Efelioğlu Yörükçe Halil* olan *Hacı İvaz* da Selçuklu Padişahının daima Mekke ile Medineye yolladığı adamıymış. Bunlar buluştukları zaman her ikisi de çok şakacı insanlar oldukları için çevrelerine toplananları eğlendirirlermiş. *Yörükçe Halil* bir gün gene hacdan dönerken bedevilerin hücumuna uğramış, bedeviler kendisini öldürüp teberini, sapanın, bütün üstündeki paraları ve kıymetli şeylerini aldıktan sonra cesedini gömmüşler. Fakat Hacivadın köpeği katillerin peşini bırakmamış, Şamda hareketleriyle dikkati çekip katillerin yakalanmasına sebep olmuş. Haber Anadoluda duyulunca halk çok üzülmüş ve devrin hayal oyuncuları Hacı İvazla Karagözün suretlerini kesip perdede oynatmaya başlamışlar.

Evliya Çelebi, on yedinci asırda bile halk arasında yaşayan "Efeli oğlu köpeği gibi ne yılarsın (yılışırsın)?" sözünü rivayetin doğruluğunu ispat eden başka bir delil olarak gösteriyor.

Şimdi, Yıldırım Bayazıt gününden itibaren okumuş, yazmış soydan gelen ve bilhassa on yedinci asırda henüz bozulmaya başlamamış olan Enderun mektebi gibi on dört senelik ciddî bir tahsil veren bilgi ocağından (¹) yetişmiş, soydan ve ocaktan bir adamın ağzıyle, doğrudan doğruya Enderun'un en ünlü yazarlarına aktarılan geleneğin, elbette kim olduğu, nerden geldiği bilinmeyen kimselerin altı yüz seneden beri ağızdan ağıza naklettikleri gelişi güzel ve birbirini tutmaz söylentilerinden daha esaslı ve daha itimada lâyıktır. Hele bu rivayet, Karagözcülerin Yıldırım Bayazıt veya Orhan Bey devrinde yaşadığını sandıkları Karagözün, o devirde yaşamadığını en iyi ispat eden, Yıldırım Bayazıdın kendi musahibi ve hayalcisi Kör Hasandan gelirse, Kör Hasanın Padişah hayalcisi ve musahibi olarak yetişmiş kendi torununun ağzından da Karagöz oyununun en itibarda olduğu tarihen bilinen Dördüncü Murat devrinde, Dördüncü Murat sarayında duyulursa, buna inanmamak ve dudak bükmek için hiç bir makûl sebep gösterilemez. Evliya Çelebi, Mehmet Çelebi'nin kudretli bir âlim ve şair olduğunu, *Şeyh Sazilî* kudretinde bir hayal oyunu icatcısı olduğunu da ayrıca kaydediyor. Elimizde üçyüz sene evvel kitaba geçmiş en sağlam kaynak bu olduğuna göre Hacivat'la Karagöz'ün yaşadığı devir bakımından gerçekleri araştıralım.

1 — Bizans İmparatorundan Selçuklu Sultanı Alâeddin'e haber götürüp getiren Karagöz yılda bir defa Hacivat'la buluşurmuş. Bu, üçüncü Alâeddin olamaz. Zira 1298 den 1301 e kadar üç sene padişahlık etmiştir. İkinci Alâeddin de olamaz, zira o devir çok karışıktır: 1249 dan 1257 ye kadar devleti İkinci İzzeddin ve Dördüncü Kılıç Arslanla ortaklaşa idare eden İkinci Alâeddin'in ortaklarıyle uğraşmaktan dış memleketlerle haberleşmeye vakit bulması pek kolay değildir. En yakışık olanı Selçukluların en ünlü Padişahı Birinci Alâeddin'dir (1219-1236). Büyük işler başarmış bir hakan olduğu için onun devletiyle hem Bizansın, hem İslâm dünyasının ilgisi büyüktü. Karagözün, Hacivatla yılda bir defa buluşması ancak Birinci Alâeddin'in on yedi senelik saltanatı içinde olabilir.

2 — Hacivat, yetmiş yedi sene Selçuklu sarayı ile Hicaz arasında mektup götürüp getirdiğine göre, seksen seneden çok fazla yaşamış olması gerekir. Bu da Birinci Alâeddin zamanında bu işe başlamış olduğunu gösterir. Bu işe 1220'lerde başlamış olsa, 1298 veya 1299 da öldürülmüş olması gerekir ki o zaman da Üçüncü Alâeddin padişahtı.

(¹) Ottoman Court School, Nureddin Sevin, Napoli 1965.

3 — Hacivadın katillerinin Şamda yakalanıp asılması Birinci Alâeddin zamanında olamaz, zira yetmiş yedi sene postacılık ettikten sonra öldürülmüştür. Fakat daha o zamandan yolunun üstü olan Şamda tanınmış olabilir. O zaman Şamda hüküm süren Eyüboğulları devleti hükümdarı Şerefeddin İsa (1218-1227) ve Nâsır Duvud'a (1227) de mektup götürmüş olabilir. Eğer Üçüncü Alâeddin zamanında öldürülmüşse o zaman Şam da İlhanlılardan Gazan Hanın idaresindeydi.

Evliya Çelebi de görülen iki tarihî hata

Olayın naklinde Evliya Çelebi'nin belli başlı bilgi hatası, Karagözü Bizans İmparatoru "*Koştantin*"in habercisi,, diye kaydetmesindedir. O devirlerde Alparslan'ın Anadoluyu fethetmesinden dört yıl önce ölen Onuncu *Constantin Ducas* (1059-1067) ile İstanbulun fethinde ölen On birinci *Constantin Dragos*'tan başka Bizans tahtında Constantin isminde bir imparator yoktu. İnsan isimde hata edebilir. Bu, Mehmet Çelebi'nin de hatası olabilir, Evliya Çelebinin de. Bugünki aydınlar içinde bütün Bizans imparatorlarının isimlerini sırasıyle söyleyebilen kaç kişi çıkar acaba? Bizim bu türlü konularda bildiklerimiz on dokuzuncu ve yirminci asırda batı dilleriyle yazılan kitaplara dayanıyor. Hele o devirde Meşhurlar Ansiklopedisi gibi kitaplar da yoktu; o zamanlarda bir Türk yazarı için Türkçe veya Arapça Bizans tarihi bulmak da kolay bir şey değildi.

Hacivatla Karagözün Selçuklu Padişahı Alâedddin zamanında yaşadıkları halde Bursada buluşmaları da hiç şüphesiz bir tarihî hatadır. Selçuklular zamanında Bursa Türklerin elinde değildi. Bunu Evliya Çelebinin bilmemesine imkân yoktur, zira Seyahatname'sinin dokuzuncu faslında "Zuhuru Kevkebi Âl-i Osman" bahsinde "Orhan Gazi müstakil Bey oldu... Ecdadı ızamımızdan Türk Türkân Hoca Ahmet Yesevî hazretleri Horasandan halifesi olan Hacı Bektaş Veli üç yüz fukarası ile sahibi seccade edip def ve kudüm ve alem ve taraf verip Orhan Gaziye gelip mülâki olduğu gibi Bursa üstüne gelip fethettiler." diye kendi atalarından biri olan Ahmet Yesevî'nin de Orhan Beyle beraber Bursa fethinde bulunduğunu söylüyor. Bu çelişme elbette bilgisizlikten ziyade bir dalgınlık eseridir. Hacivadın öldürülmesinden sonra yaşamış olan Karagözün Bursa fethine kadar sağ kalmış olması ihtimali ve mezarının orada bulunması mutlaka Bursa, Türklerin eline geçtikten sonra ölmüş olmasını gerektirmez. Bizans İmparatorunun habercisi olan Sofyoz'lu Karagöz Bali Çelebi, Bursa, daha Bizansın Bitinya eyaletinin bir şehri iken ölüp orada gömülmüş olabilir. Mesele Bursa şehri de değil, Karagöz Bali Çelebinin hizmet ettiği Bizans İmparatorunun adı da değil, mesele kendisinin Yıldırım Bayazıt'tan yüz sene evvel yaşadığını

ortaya koyan, Birinci Alâeddin devrinde Bizans'la Selçuklu sarayı arasında gidip gelmesidir. Bu küçük hatalar on yedinci asırda herkesin yaptığı şeylerdir. Böyle şeyler bugün yapılmıyor mu? Hele bu gün, bir telefonla herşeyi öğrenmek kaabil olduğu halde, yalnız sanat tarihi değil, kostüm tarihini de okumuş kimselerin elinde olan mektepli tiyatrolarımız, Kanunî devri şehzadelerini on sekizinci asır kâtibîyle, Birinci Dünya Harbinde bizim yaşadığımız devir İstanbulunu canlandırması gereken Çalı Kuşu şahıslarını Sultan Aziz devri kıyafetiyle sahneye çıkarırken, on yedinci asırda bu imkânlardan mahrum Evliya Çelebinin bu küçük kayıtsızlığı hata bile sayılmamalıdır.

Karagöz Osmanlılıktan önce perdeye çıkmıştır

Bu Enderun geleneğinden çıkan on yedinci asır tarihî olayı, herşeyden ziyade, Karagözle Hacivadın Osmanlılar devrinde, hele Yıldırım zamanında yaşamadığını ispat ediyor; zira eğer Yıldırım zamanında olsaydı, Yıldırımın hayalcisi Hasan Çelebi bunu bildirirdi. Orhan Bey zamanında olsaydı, o zamandan kalma adamlara yetişmiş olacağı için onu da bildirirdi.Enderun mektebi çok ciddî bir disiplin içinde bilgiye ve sanata önem veren bir yüksek okuldu. Orada gelenekler ellerindeki imkânlar nispetinde doğruyu aksettirecek şekilde incelenmeden kitaba kolay kolay geçmezdi. Halk gelenekleri hiç bir kontrola tabi değildir. Daha sağlam bir kaynak buluncaya kadar Enderun geleneğinin doğruluğunu kabul etmek gerekir.

Hacivadın adı ve hacılığı

Bu hikâyenin şimdiye kadar hiç kimsenin temas etmediği en inandırıcı ve sağlam tarafı, Hacivadın ismiyle gördüğü iş arasındaki uygunluktadır. Şu bir kaç nokta birbirini tamamlayan kuvvetli delillerdir.

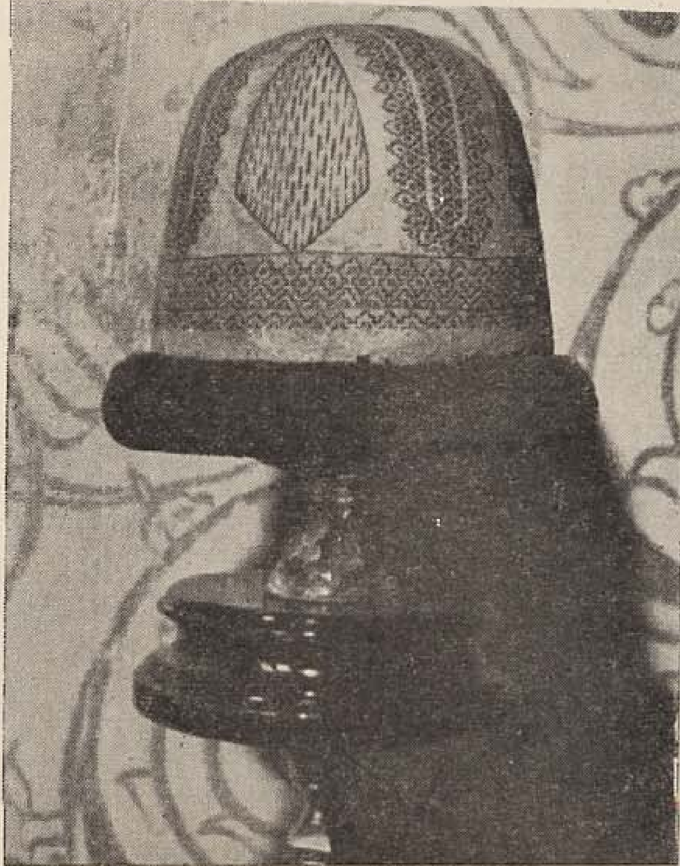
1 — Hacivadın takma adı aslında *Hacı İvaz* olarak gösteriliyor. Bunu Karagözcüler de böyle bilir. Hacı, zilhicce ayında Mekkeyle Medineye gidip Mekkeyi tavaf ederek Hacı olan kimse demektir.

2 — *İvaz*, Arapçada bir şeyin yerine geçen başka bir şey demektir. (Dilimizde hâlâ kullanılan *taviz* kelimesi de bu köktendir.) Hacca gidemeyecek halde bulunanlar hac sevabına erebilmek için kendi yerlerine para ile *bedel* gönderirler. *Yörükce Halil Çelebi* de padişahın Mekke emîrine gönderdiği postacıdır. Kendisi nasıl olsa her zaman Mekkeye gidip geldiği için, para mukabilinde hac sevabına ermek isteyen zenginlere *İvaz* olarak bedel gitmesinden tabiî ne olabilir? İşte bundan dolayı kendisine hem Hacı, hem İvaz derler. Çünki her sene başka birine ivaz ve bedel olarak hacı olur.

Bundan başka Arapça *ivaz*'ın son harfi olan (dad) Türkçede bazan (z) bazan (d) gibi telaffuz edilir. Bugün vurma ve çarpı anlamında *darb* keli-

mesinde (d) gibi, *zabit* kelimesinde (z) gibi telâffuz edilir. Zira Araplar dillerini alt dişle, üst diş arasına getirerek İngilizce *that* kelimesinde olduğu gibi bir ses çıkarırlar; bu kelime de Arapça aslında (ıvatlı) olarak telâffuz edilir. Eski medrese (dad) ların (z) gibi telaffuzunu kabul etmez. Kur'an okunurken bütün (dad) lar (d) gibi telaffuz edilir. Medreseden yetişenler *Fazıl*'ı bile *Fadıl* olarak telâffuz ederler. İvaz'ın da on üçüncü asırda *Ivad* olarak telaffuz edildiğine şüphe edilmez. Hacivad da bunun için *Hacı Ivad*'dır.

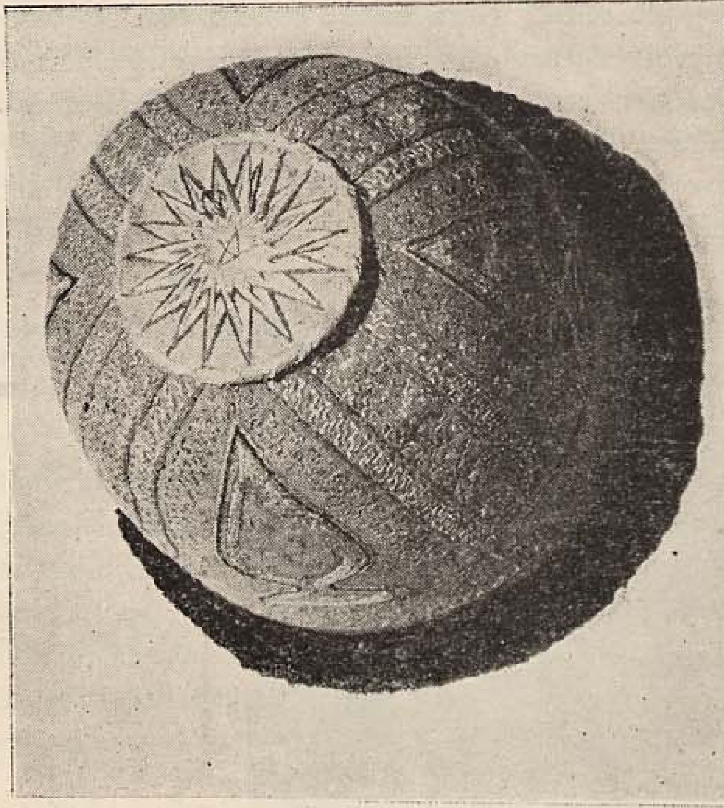
3 — Hacivadın elbisesi ve başındaki börkü yeşillidir. Yeşil renk hacı alâmetidir. Eskiden hacı gemilerine beyaz ay yıldızlı yeşil bayrak çekerlerdi. Hatta hacdan dönenler evlerinin kapılarını yeşile boyarlardı.



Resim : 18 Şemsesiz müjgânlı Nakşî tacı

4 — Hacivadın başındaki şemseli, daylasanlı börk, nakşîlere has bir şey değildir. Karagözcülerin bazıları Karagözün ışkırlağına Bektaşîlerin, oniki imamın bir remzi olan on iki dilimli elifî tacı, Hacivadın börküne de Nakşîlerin müjganlı tacı derler. Bunlar on dokuzuncu asırda Sultan Mahmudun Yeniçerilerle beraber Bektaşîleri de kaldırması üzerine canını kurtarmak isteyen Bektaşîlerin kendilerini nakşî olarak ilân etmelerinden sonra uydurulmuş olabilir. Bir kere Nakşî tacının tepesinde şemse yoktur. (Resim 18). Şemse Kadirilerin müjganlı ve müjgânsız tacı üstünde vardır.Ka-

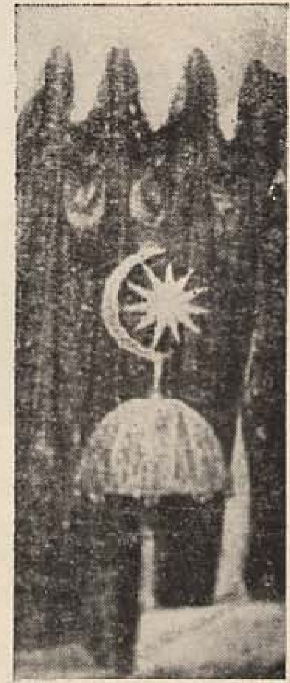
dirîlerin Kadirî gülü (Resim 19) dedikleri güneştir, aslında Türklerin ateşe taptıkları devirden kalma börklerinin üstünde bulunurdu. İslâmlıktan evvelki Türklerin Turfanda bulunan fresk ve minyatürlerinde gördüğümüz börkler, tıpkı Kadirîlerin müjgânlı tacı gibidir. (Resim 20) Hatta bugünkü Türk bayrağındaki ayın karşısında gördüğümüz yıldız, aslında yıldız değil, güneştir ve eskiden beri kullanılan Ay tanrıyle Gün tanrının alâmetleridir. Eski çadır alemlerinde (Resim 21) olduğu gibi Topkapı sarayında Babüssaâde denilen Ak ağa-



Resim : 19

Kadirilerin Kadirî gülü diye adlandırdıkları güneş remzi

lar kapısının kubbesi üzerindeki alemde gördüğümüz ayın içinde sayısız ışınlı bir güneş vardır (Resim 22). Sultan Mahmut Türbesinin duvarlarındaki ayların ortasında da çok şualı güneş vardır. Topkapı sarayında Sarı Sultan Selimin Farsca manzum şehnamesi olan Selimnamede, Şehit Ali Paşanın Kıbrıs fethini tasvir eden resimde görülen bayrağın kırmızı zemini üstündeki yaldızlı ayın karşısında da bir güneş vardır; ve Lokman Çelebi kitabın metninde Farsça olarak "Berefraht sancak zi hurşidü meh. "برافراخت سنجق ز خورشیدو مه" yani aylı, güneşli sancak çekildiğini anlatıyor. (Resim 23) Ayın karşısındaki cisim sayısız ışınlı iken yirmi dört ışınlı, sonra on sekiz ışınlı, daha sonra on iki ışınlı olmuş.

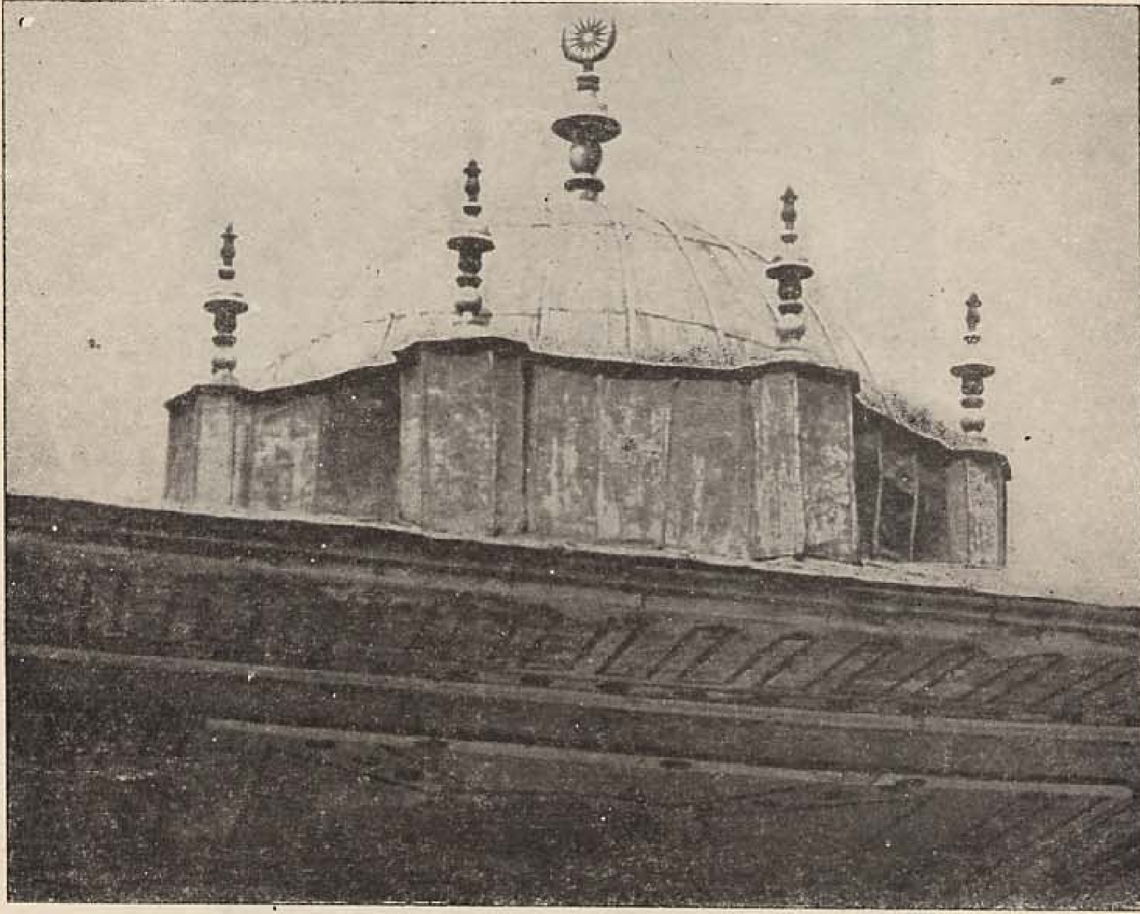


Resim : 21

Eski Osmanlı çadır alemlerinde Ay - Güneş

Cumhuriyet devrine kadar belli başlı bir bayrak yönetmeliği olmadığı için son zamanlarda Türk olmayan işçiler tarafından küçültüle küçültüle nihayet Sultan Mecit zamanında ilk defa altı köşeli yıldız haline gelmiştir. Asıl ay yıldız üçüncü asır Bizans paralarında vardır. Türk bayrağına da ordan gelmiş gibi gösterilir. Halbuki bu belirtilere bakılınca en akla yakın gerçek, güneşin kırpıla kırpıla yıldız olmasıdır.

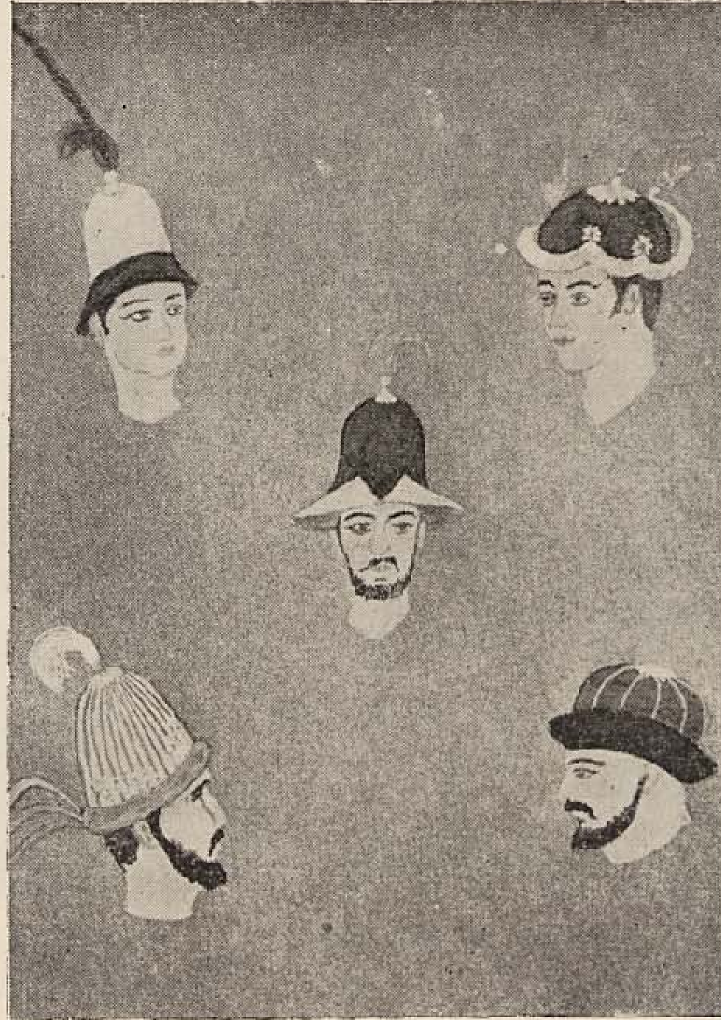
5 — Hacivadın börkünde omuzuna sarkan daylesan, sayıda sırada kimse olduğunu göstermesinin veya onlara benzemesinin alâmetidir. Selçuklu



Resim: 22
Topkapı Sarayında bir adı da Akağalar Kapısı olan Babüssaade'nin kubbesindeki aylı güneşli alem

devrinde bu tarzda börkler her zaman giyilirdi. Birinci Alâeddin Keykubad'ın Konya ve Kubadâbad saraylarının duvarlarından dökülmüş çinilerinde görülen insan resimlerinde bu türlü başlıklar vardır. Beylerin törenlerde sarıkla, kavuk giymesi Osmanlılar zamanında Orhan Beyin çıkardığı bir adetti. Hatta Orhan Beyin törenlerine dal börkle (yani çıplak börkle) gelen beylere, "Burma saruğun nerde?" diye ihtarda bulunulduğu tarihe geçmiş gerçeklerdendir.

6 — Hacivadın börkü biçimindeki başlıklar daha sivri ve daha daylesansız olarak on altıncı asır ortalarında da görülüyor. (Resim 24). Ondokuzuncu asırda başlayan orta oyunundaki pişekârın serpuşu da Hacivadın börküne benzer. Bunların doğrudan doğruya Hacivadın başlığına benzetilmek için böyle olduğu aşikârdır. Fakat Hacivadın börkü Selçuklularda ve daha evvelki Türklerde sayıda sırada kimselerin giydiği başlıklardan başka bir şey değildir. (Resim 25 ve 26)



Resim : 25

11 inci, 12 nci ve 13 üncü asır Türk minyatürlerinde pek çok görülen börkler ve güneş remzi olan şemseleri. Üst ve alt sağdakiler Karagözün ışkırlığına, diğer üçü Hacivadın börküne benzer

7 — Karagözün başındaki ışkırlak on dokuzuncu asra kadar bütün soytarıların, hatta günümüze kadar hokkabazların giydiği kalensöve'den baş-

ka bir şey değildir (Resim 27). Hayrete düştüğü ve ya kızdığı zaman bu ışkırlak başından fırlar. Eski oyunlarda da kavukların yerde yuvarlanması komedi unsurlarındandı. Işkırlak, çok eski zamanlardan kalma kenarları boynuzlu başlıkların bir çeşididir. Ön tarafındaki tüy süstür. Onun tepesinde de güneş remzi olan şemse vardır.



Resim : 26
12 nci, 13 üncü ve 14 üncü asır Türk minyatürlerinde görülen börkler ve güneş remzi olan şemseleri

8 — Karagözün de Hacivadın da camadanları, çepkenleri ve dizlikleri, hâlâ Ege bölgesi halkının giydiği millî kıyafetlerin aynıdır. Selçuklu resimlerinde de, eski Türkistan minyatürlerinde de, benzerlerine çok rastlanır.

Şimdi Karagözün gelenekleriyle on yedinci asrın Enderundan yetişme iki ünlü şahsiyetinden gelen hikâye arasında bu kadar büyük farkın sebeplerini araştıralım.

1 — Bütün on dokuzuncu ve yirminci asır Karagözcüleri Karagözle Hacivadın, bir yapının yapılması sırasında işçileri tuhaflıklarıyle işlerinden alakoydukları için cezalandıklarında müttefik. Yıldırımın musahibi ve baş

hayal oyuncusu Kör Hasan Çelebiden on yedinci asırdaki torunu Musahip ve Hayalcı Mehmet Çelebiye, ondan da Evliya Çelebiye intikal eden hikâyede bunların işçilikle hiç bir ilgisi yok. Biri Bizans sarayından Selçuklu sarayına, diğeri Selçuklu sarayından Mekkeye haber götürüp getiren iki haberci.

2 — Rivayetlerin büyük bir kısmı her ikisinin hükümdar gazabıyle idam edildiğini söylüyor. Halbuki Mehmet Çelebi yalnız Hacivadın hac dönüşünde bedevilerin hücumuna uğrayıp öldürüldüğünü ve katillerin yakalanıp idam edildiğini bildiriyor.

3 — Karagözcü geleneklerinin bir kısmında Hacivadın Hacı İvaz olduğu söyleniyorsa da, hacılığından bahsedilmiyor. Halbuki Evliya Çelebiye intikal eden hikâyede hacılığından "Peyk-i Resulullah" diye saygıyle bahsediliyor. (Peyk, Fransızca ve İngilizce *page* demektir. Haberci manâsına da gelir *Peyk*-i *Resulullah*: Tanrı elçisinin, yani Hazreti Muhammedin habercisi demektir.)

4 — Karagözcü gelenekleriyle Evliya Çelebiye intikal eden hikâye bir noktada birleşiyor: O da Kırklareli civarında Samakoflu oluşu. Yalnız Evliya Çelebi buna "Sofyozlu" diyor.

5 — Karagözcü gelenekleri Osmanlı padişahlarından Orhan veya Bayazıt zamanında yaşadıklarını söylüyor. Bir tanesi de üçüncü Alâeddin Keykubat zamanından bahseder gibi oluyorsa da Birinci Osman devrini atlayıp gene Orhan Bey devrinde karar kılıyor. Mehmet Çelebi Selçuklu Padişahı Alâeddinin zamanında olduğunu bildiriyor.

6 — Karagözcüler oyuna, Karagözle Hacivadın, Şeyh Küşteri tarafından katıldığını söylüyor. Halbuki Evliya Çelebi Şeyh Şazilî'den ancak Mehmet Çelebinin değerini anlatmak için bahsediyor, fakat Küşterinin adını bile anmıyor. Şeyh Küşterî'nin adını Evliya Çelebinin anmaması onun Şeyh Küşterî'yi inkâr ettiğine delalet etmez. Bursadaki mezar taşı tarihine göre 1399 da ölmüş olan Şeyh Küşterî, Musahip Mehmet Çelebinin atası Musahip Kör Hasanla hiç şüphesiz çağdaştı. Yıldırım Bayazıdın ölümünden ancak üç yıl önce ölen Şeyh Küşteriyi tanımamış olmasına imkân olamaz. Aradaki bu farkı belki bir nevi rekabetle izah etmek kabildir. Kör Hasanın saray şebbazlığını (Karagözcülüğünü) kendi soyundan geleceklere inhisar ettirmiş olması ve yalnız onların Enderunda yetişmiş olmasını sağlaması halk hayalcilerinin Şeyh Küşterî'yi tutmasına yol açmış olabilir. Küşterî'nin bir din adamı olması ona bir kutasallık da katınca, halk karagözcü esnafının da bütün esnaf geleneklerine uyup onu kendilerine pir olarak tanımaları ve perdelerine Küşterî meydanı demeleri pek tabiîdir. Bu da Karagözle Hacivadın tasvirlerini ilk defa hayal oyununa katmış olması hikâyesinin çıkmasına sebep olabilir. Şeyh Küşterînin Orhan Bey karşısında

Karagöz oynatması hikâyesine de tarihen inanmak pek kolay değil. Şeyhin altmış yaşında öldüğünü farzetsek, Orhan Beyin 1359 da ölümünde ancak yirmi yaşında olması gerekir.

Selçuklu devri hakkında Osmanlı aydınlarının bilgisizliği

Dikkat edilince bu ayrılıkların belli başlı noktaları Selçuklu devrinin bilinmemesinden ve dinî endişelerden ileri gelmiş gibi görünür. Osmanlı devrinde okullarımızda da, cemiyetlerimizde de Selçuklu tarihi ve eserleri tamamiyle ihmal edilmişti. Bir Alâeddin, Ertuğrul Beye yer vermiş, Bir Alâeddin, Osman Beye Beylik vermiş. Çok zaman Birinci Alâedddin ile üçüncü Alâeddin'in aynı adam olduğu sanılırdı.

Saray geleneklerini çok iyi bilmesi gereken Musahipzade Celâl bile, Gölge Oyununun dünya yüzündeki seyrinin ve gerçek fonksiyonunun araştırılmamış olması, ve Osmanlılıktan evvelki devrin ihmali yüzünden, bazı noktalarda hataya düşmüş görünüyor. Kendisi gibi bir musahip oğlu olan on yedinci asır saray Musahibi ve San'at adamı Mehmet Çelebinin Evliya Çelebiye anlattığı Hayal Oyunu geleneğini çok iyi bildiği halde, bir dediği diğerine uymuyor ve diyor ki: "Evliya Çelebi, zamanının hayalbazlarından bahs ederken hayalcileri iki kısma ayırır. Ramazan geceleri kahvehane kahvehane dolaşıp perde kuran, veya orta halli İstanbulluların toplantılarında, düğünlerinde hayal oynatan avam karagözcülerinin sade ismini zikredip geçer. Buna mukabil, sarayda, vezir konaklarında, kibar meclislerinde hüner gösteren üstat hayalbazlardan uzun uzadıya bahseder. Halk arasında oynayanların, mevzularını daha ziyade halk hayatından almakta olduklarını anlıyoruz. Halbuki kibar ricalin seyrettiği hayal, ananeye uymakta ve tasavvufî mahiyetini büsbütün kaybetmemiş bulunmaktadır. Evliya Çelebinin büyük bir hayranlıkla bahsettiği Hayali Zılci Kör Hasan-zade Mehmet Çelebi bu neviden bir karagözcüdür." (1)

Bu sözleriyle Mehmet Çelebinin bütün üstün vasıflarını sayıp döktüğü halde, beğenmediği kahve karagözcülerinin yakıştırmalarından kendini kurtaramıyor. Aynı kitapta, Mehmet Çelebinin açıkça Hacivatla Karagözün suretlerini ilk defa Selçuk pehlivanlarının kesip hayal perdesine ilave ettiğini elbette okumuştur; fakat yazısının başında: "Mevcut malumattan bu oyunun Küşterli Şeyh Ahmet namında bir zat tarafından Orta Asyadan getirildiği anlaşılıyor. Rivayete göre, bu zat Orhan Gazinin huzurunda tasavvufa ait bir remzi izah için şem'a yakıp kurduğu perdede hayal göstermiştir." diye aslında kıymet vermediği piyasa karagözcülerinin sözlerine kapılmaktan kurtulamıyor. "On üçüncü asırdaki

(1) Eski İstanbul Yaşayışı, Musahipzade Celâl, Türkiye Yayınevi 1946 S. 63 - 67.

Selçuk pehlivanları nerde? Ondördüncü asrın ilk yarısındaki Orhan Gazi nerde? Ondördüncü asrın son senesinde ölen Şeyh Küşterî nerde?" diye düşünmüyor. Orta Asyadan gölge oyunu getirmeyi Küşterîye mal ediyor; sonra Evliya Çelebinin bir kere bile ağzına almadığı, hatta duymadığı *Hacı Evhat* uydurmasını onun ağzından: "Musahip Mehmet Çelebinin Karagözle Hacı Evhadı çıkararak türlü türlü kafiyeli taklitler" yaptığını kaydediyor. Halbuki Evliya Çelebinin metni: "Hacivattan Karagözden gûnagûn mukaffa taklitler v.s." dir. Hacı Evhat sözü Evliya Çelebide yoktur. Musahipzade Celâl eğer Birinci Ahmedin Musahibi Mehmet Çelebinin sözlerine inanıyor ve kendi tabiriyle: "avam hayalcilerinin elinde oyunun tasavvufî mahiyetini kaybettiğini" gerçekten kabul ediyorsa, evvela Hacivatla Karagözün Selçuklular zamanında hayal kişileri arasına girdiğini, 2— Bu bakımdan oyunun Selçuklularla beraber Anayurttan getirildiğini, 3— Küşterî, Karagöz oynatmış olsa bile, Karagözle Hacivadı icad etmekle hiç bir ilgisi olamıyacağını, 4— Hele Orhan Gazinin hiç bir suretle bu işte rolü bulunmadığını bilmesi gerekirdi.

Dinî endişe

Dinî endişeye gelince: On sekizinci asırda Yeniçeriler azıp, edep dışı hareketlerde bulunduğu sıralarda, halkta da bir taraftan ahlâk gevşekliği, bir taraftan taassup yerleşmeye başlamıştı. O sıralarda yaygın bir hale gelen, adına "Toramanlı Karagöz" dedikleri Karagöz oyunu, herhangi bir ülkede yasak edilecek bir ahlâksızlık eğlencesiydi. Böyle bir oyunda "Peyk-i Resullulah" ve "Hacı" olan bir adamın ahlâksızlık ve edepsizlik etmesi devrin sofularınca tel'in edilmiş olabilir. Karagözcülerin rivayetleri de bu tarzda tevile uğramış bulunabilir. Zira İngilterede on yedinci asırda Birinci Elizabeth'den sonra tahta çıkan Birinci James Stuart zamanında dinî sözler, Allahın ismi, yemin ve benzeri kutsal sözlerin sahnede söylenmesi aynı taassup tesiriyle yasak edilmişti. Onun içindir ki Shakespeare'in eserlerinde bile "Vallahi" manasına "By God" diyecek yerde, Hıristiyan karakterler de "By Jov" yani Romanın büyük tanrısı "Jüpiter hakkına" diye yemin ederlerdi.

Oyunda hâlâ mevcut olan dinî unsurlar

Bize kadar gelen oyun tarzına bakacak olursak eskiden Hacivadın ilk sözünün *Euzu Besmele*, yere kapanışının da *secde* olduğu tahmin edilebilir, zira: "Huzuru hazıran, vakti safayı merdan, hınzirdir, kâfirdir, lâindir şeytan. Şeytanın dinsizliğinden Rahmanın birliğine, Şevketlû, kudretlû Efendimizin erike-i devletine" diyerek yere kapanan Hacivat, adeta *Euzu Besmele*'yi tercüme eder. Bir kere "Huzuru hazıran, vakti safayı merdan" oyuna davettir. Tıpkı "Vakti safa Mehter Başı hey yeh!" diye mehterlerin nöbet çalmalarının ilânı gibi, "Seyircilerin huzurunda Efendilerin safa vakti" manasına "Hu-

žuru hazıran vakti safayı merdan" dedikten sonra "Hınzirdir, kâfirdir, laindir Şeytan. Şeytanın dinsizliğinden Rahmanın birliğine" sığınmasını söylemesi, "Euzu billâhimineşşeytanirracim" yani "Taşlanası Şeytandan Allaha sığınırım". demenin bir başka türlüsüdür. Ve "Rahmanın birliğine" derken secdeye kapanmasında namaz kılıyor düşüncesini uyandırmamak için "Şevketlû, Kudretlû Efendimizin erike-i devletine" yani "Şevketli, Kudretli Padişahımızın tahtına" demesi, sanki Padişaha tazimle yere kapanmış görünmek için olabilir.

Karagöz oynatan din adamları

Türk gölge oyununun İslamlıktan evvelki ahlâkı yönelten dinî görevini, İslamlıktan sonra da bırakmadığını gösteren ve bugüne kadar gelen bu kuvvetli delillerden başka on dördüncü ve on altıncı asırlarda din adamlarının hayalcilik etmeleriyle de sabittir. Karagözcü geleneklerine göre Karagözle Hacivadı ilk defa perdede oynattığı ileri sürülen on dördüncü asır din adamlarından Küşterî, hem mutasavvıf bir şair, hem meşhur bir şeyhtir. Evliya Çelebi'nin en üstün bir hayalci olduğuna inandığı on altıncı asır din adamlarından Şeyh Şazilî de Karagözcülüğü insanların ahlakî terbiyeleri bakımından çok lüzumlu bulduğu için (tıpkı Bali adasında ve başka Budist ülkelerde hâlâ tatbik edildiği gibi) bu sanatın doğrudan doğruya vaazdan daha faydalı bir telkin vasıtası olduğuna inanıyordu. Bu sebeble bu din adamları Karagöz oynatmayı büyük bir şevkle iş edinmişlerdir.

Din ve resim konusu

Atalara tapma çağlarında, ataların ruhlarının sembolü olarak, gölgelerini perdeye getirmek iddiasıyle ortaya çıktığını gördüğümüz gölge oyununun esası hareket eden resimdir, yani puttur. Türkler, Müslüman olduktan sonra görüyoruz ki bu ata yadigârı oyunlarını bırakmamışlar, atalara tapma ilkesini terk edip ahlâkı düzenleyen tarafiyle onu geliştirmişlerdir. Bazı sathî görüşlüler İslamlığın resmi yasak ettiğini ileri sürer dururlar. Şunu açıkça belirtmek isterim ki, Selçuklular da, Osmanlılar da hiç bir vakitte Karagözü, resmi, dine aykırı saymamışlardır. Selçuklular mezar taşlarına kabartma resimlerini bile yaptırmışlardır. (Resim 28) Birinci Alâeddin'in hem Kubadâbad sarayının, hem Konyadaki sarayının duvar çinileri üstünde insan resimleri vardır. Bunların kalıntıları hâlâ Konya müzesinde duruyor. On beşinci asırdan on dokuzuncu asıra kadar pek çoğu Topkapı sarayında yetişen ve devletten aylık alan 521 ressamın isimleri o zamanın bordroları olan mevacip defterlerinde kayıtlı. Topkapı sarayı kitaplıklarında hâlâ mevcut onaltı bin tasvir veya minyatürün büyük bir kısmı onların eseridir. Bunların arasında padişahların hayatlarını, büyük törenleri, şenlikleri, harbleri, bilim şekillerini, halkın yaşayışını, melekleri, Peygamberleri, ve Hazreti Muhammedin

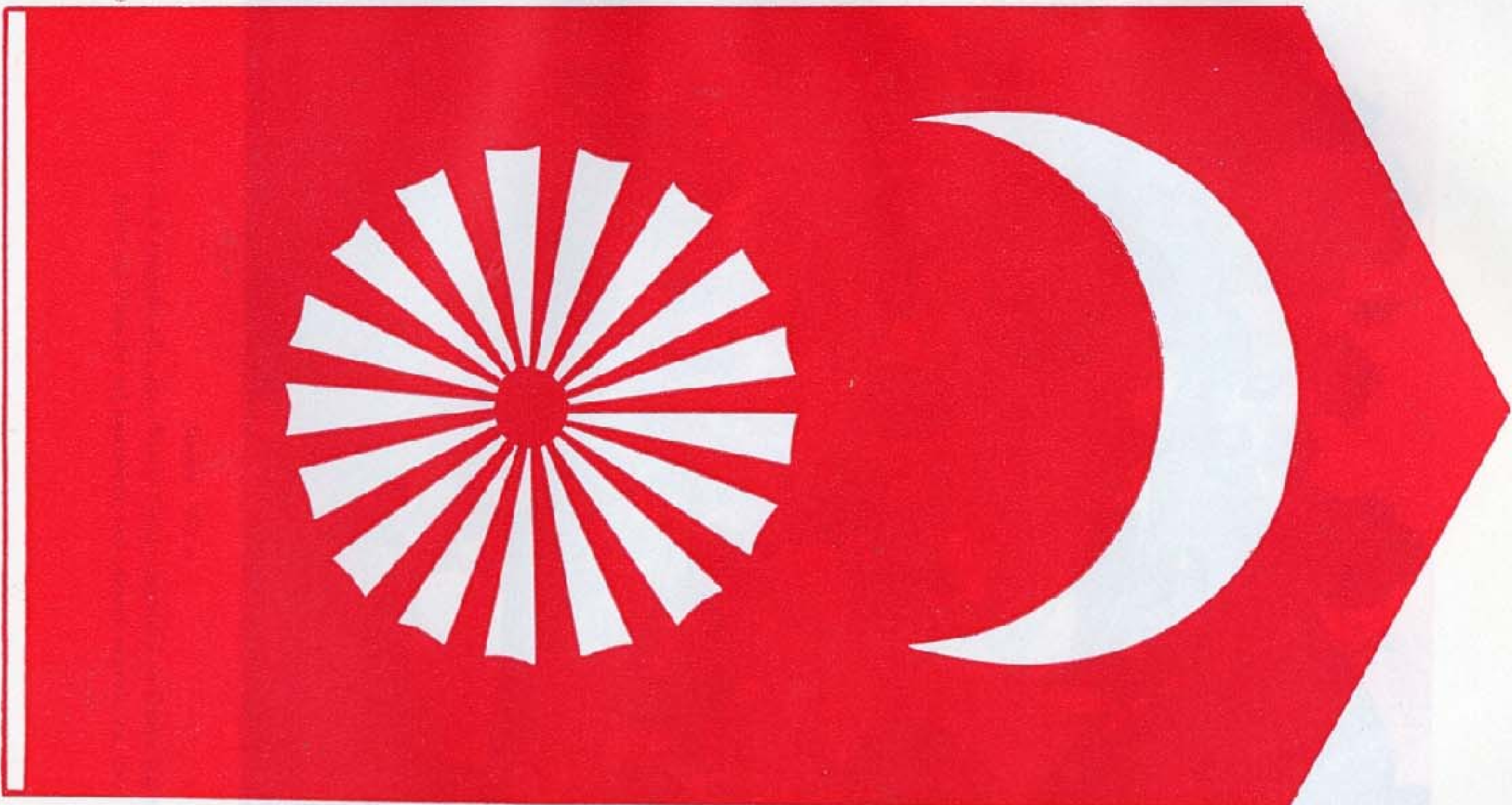
hayatını canlandıran resimler var. Mustafa oğlu Ahmet Nurinin el yazısı altı ciltlik Siyer kitabında dördüncü Türk Halifesi olan Üçüncü Sultan Muradın emriyle saray baş ressamı Lütfü Abdullahın, Hazreti Muhammedin doğuşundan vefatına kadar bütün hayatını tasvir eden sekiz yüz kadar resim vardır. Cebrailin Hazreti Âmineye Peygamber'in doğacağını bildirmesi, gökten meleklerin döşek indirmesi, Hazreti Muhammedin doğması, dedesi Abdülmuttalibin onu kucağına alması, sütninesi Halimenin emzirmesi, büyümesi, Hazreti Hatice ile evlenmesi, Hıra dağında ilk vahyin gelmesi, hicreti, muharebeleri, Mekke fethi ve nihayet vefatı. Bütün hayatını dolduran her hâdise kalabalık kompozisyonlar halinde ashabiyle, ailesi fertleriyle resmedilmiştir. Eğer resim yasak olsaydı İslâm Halifesi olan Padişah bu kadar resim yaptırır mıydı?(1) On yedinci asırdan sonra medreselerden cahil adamlar yetişip gerçek bilginler neslinin yok olması üzerine herşeye günah deyip Ortaçağ Hıristiyanları haline düşülmesi neticesinde resim aleyhine bir cereyan çıkmış ve bütün geçmişin de böyle olduğu zannı, ne yazık ki bugünki aydınlarımızda bile umumî bir fikir halinde yerleşmiş. Son asrın müteassıp cahilleri, tıpkı Hıristiyanlığın karanlık taassup yıllarında olduğu gibi resmi de, bütün eğlenceleri de hor görmüşlerdir. Halbuki Hıristiyanlığın karanlık taassup yıllarında hak dinini yaymıya memur olan İslâm Peygamberi: الهوا والعبوا فانی اکره ان یری فی دینکم غلظة yani "Eğlenin, safa sürün zira dininizde kabalık görmek istemem." diyordu. Peygamberin resim hakkında söyledikleri, yalnız put resmi yapıldığı çağlarda, evinde put bulunduran münafıklar içindi. Eski Türk bilginleri bunu pekiyi biliyordu.

Karagözle Hacivadın karakterleri

Son zaman yazarlarının eski şartları hiç hesaba katmadan Karagözle Hacivadın karakterleri hakkında verdikleri hüküm de biraz sathî görünüyor. Bu hükümlere göre: Hacivat büyüklüğe üzenen, müraî, konuşmalarında yapmacık ifade kullanan, dalkavuk, Türkçeyi beğenmeyip Arapçalı, Farsçalı sözler kullanan, hilekâr bir zaman adamı; Karagöz de bunun aksine, olduğu gibi görünen, dosdoğru, kimseye baş eğmeyen, Türkçeden başka dil kullanılmasına tahammül edemeyen, dobra dobra dürüst bir adam.

Halbuki oyunlar gözden geçirilince, bize kadar gelen Karagözde bile bu hükmün doğru olmadığı meydana çıkar. Öz Türkçeyi savunanlar, Karagözün yalnız sade Türkçe taraflısı olup, Hacivadın lûgatli konuşmasına bugünki gözle bakarak onun bütün öteki vasıflarını bir tarafa bırakıp, hatta ona konuşmada samimiyetsizlik izafe ederken, hayal oyununun en parlak devirlerindeki en makbul konuşma tarzının bol Arapça ve Farsçalı sözler olduğunu hiç hesaba katmıyorlar.

(1) Human Figure Is the Chief Element in Turkish Painting, Nureddin Sevin, Ankar, 1962 (1959 Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresindeki tebliğlerden.



Resim : 23

III. Muradın emriyle vakanüvis Lokman Çelebinin yazdığı Selimname adıyle anılan II. Selim Şehnamesinde Kıbrısın 1571 de fethini tasvir eden minyatürdeki bayrakta ay, güneş. Farisî olan metinde "Güneşli aylı sancak çektiler" manasına بر افراخت سنجق ز خورشید و مه diye de açıkça ifade olunmuştur. (s. 38)



Resim : 23 a

23 sayılı resimde adı geçen Kıbrıs Fethi minyatürü ve Derya Kaptanı Şehit Ali Paşa ile sol kenardaki aylı güneşli sancak. (s. 38)



Resim : 24

On altıncı ve on yedinci asırlarda bile giyilen börklerden Hacivat börkünü andıran bu resim ve yandaki çengi Topkapı S. Müzesindeki Birinci Ahmet Minyatür albümünden. (s. 40)



Resim : 27
Karagözün ışkırlağına benzeyen 16 ncı asır soytarısının Kalensövesi (Birinci Ahmet albümünden) (s. 40)



Resim : 28

Akşehirde insan figürlü Selçuk mezartaşı

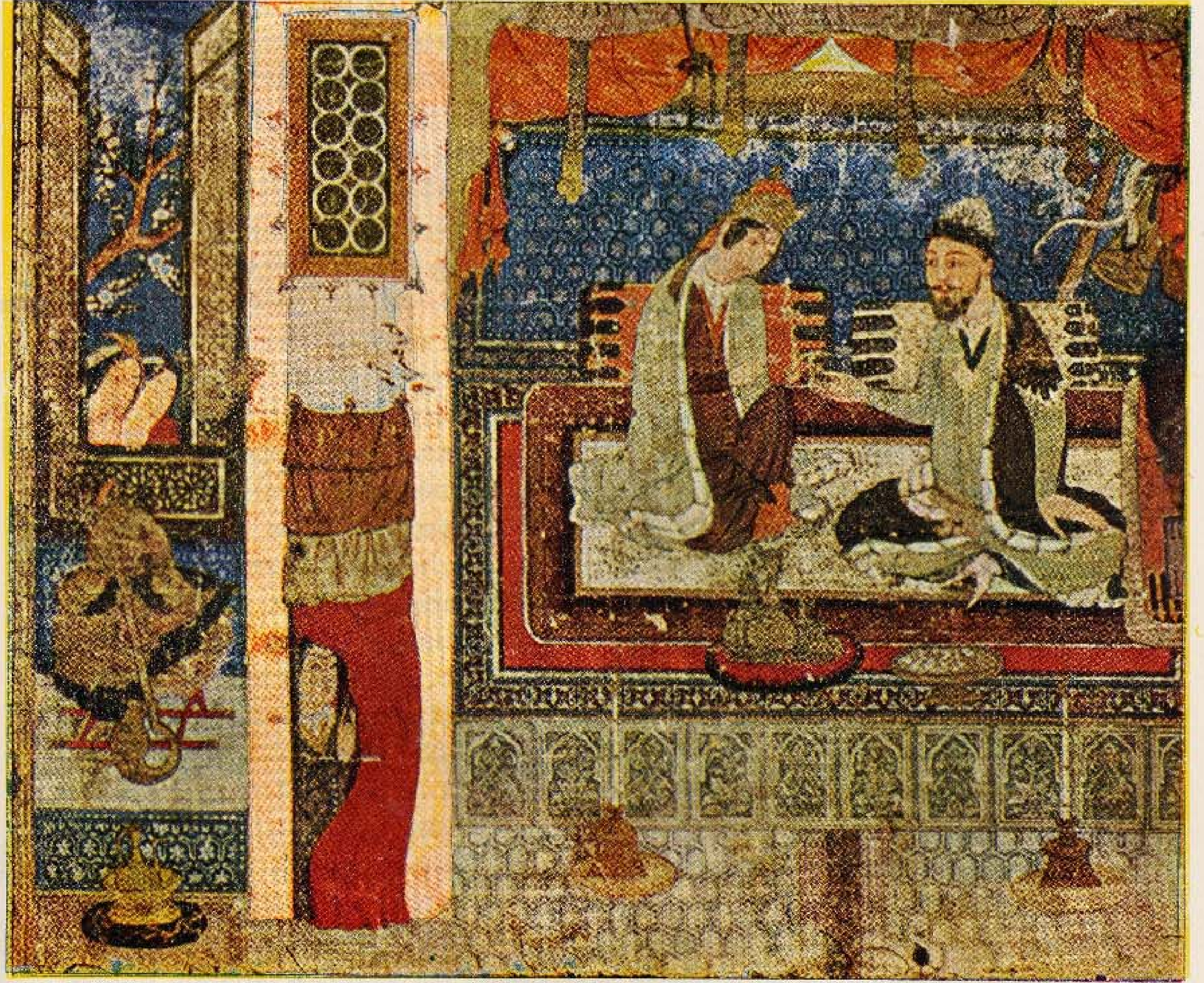


Resim : 29
Salıncak Safası Oyununda Karagözü suçüstü yakalamak için kadın kılığına giren Hacivat ve şaşkınlıkla başından ışkırlağı fırlayan Karagöz (s. 47)



Resim : 30

Gözlerindeki yabani ifadeyle perdenin ele avuca sığmaz karakteri olduğu açıkça görülen Karagöz. (s. 53)



Resim : 31

Beylikler devrine ait olması mümkün bu minyatürdeki börkler de Hacivadınki gibi kenarları dışarı kıvrıktır. (s. 54)

Hacivat belki biraz büyüklüğü benimseyen bir adam gibi görünür. Fakat bu ancak Karagöze karşıdır. Ve elbet tembel ve cahil Karagöz'e karşı bilgi ve görgü bakımından üstündür. Fakat o bütün öteki karakterler karşısında çok terbiyeli, hatta haddini bilir, alçak gönüllü bir halk adamıdır. Karagöz'ün musikişinaslığında, Karagöz'ün uşaklığında, Yalova Safasında, hatta Kanlı Nigâr'da bile onun nezaket ve terbiye sınırları içinde konuştuğunu görürüz. Kullandığı sözlerin yapmacık olmasına gelince, bu, ilk perdeye çıktığı on üçüncü asırdan yirminci asra kadar bütün yazarların, bütün aydınların kullandığı dillden başka bir şey değildir. Oyunlardaki genç, ihtiyar, kadın erkek bütün şahıslarla daima şark nezaketi sınırları içinde görüşmesi, onların da onu sayması ve sözünü tutması, Hacivadın herkesle iyi geçinir bir adam olduğunu gösterir. Bunda müraîlik ve yapmacık ifade, hatta dalkavukluk görmek onu menfi bir gözle görüp göstermek için zorlamadan başka bir şey değildir. Türkçeyi beğenmeyip bol Arapçalı, Farsçalı sözler kullanma söz konusu olamaz. Çünki Türk Dil Kurumu Hacivadın sahneye çıkışından yedi asır sonra ve sahneden çekilmek üzere olduğu 1928 de kurulmuştur. Selçuklular devrinde doğup, altı yüz elli sene bol Arapçalı, Farsçalı dil kullanmayı en büyük marifet sayan bir muhit içinde yaşayıp gelen zavallı Hacivat, günün birinde o dilin yapma bir dil olduğu davasının onu yere vuracağını nerden bilsin? Hilekârlığına gelince bu, düpedüz Hacivada iftiradır. Hangi oyununda hilekârlık etmiş veya Karagöz'ü hileye teşvik etmiştir? Hacivat bütün muhaverelerinde Karagözü namusuyle çalışan, kazandığı ile geçinen iyi bir yurttaş haline getirmek için ona nasihat eder durur. Karagöz de Hacivada bir haylı dayak attıktan sonra, kendi çıkarı için ona kavuk sallar ve kazandığı paraları ondan saklar. Nihayet Salıncak Safası'nda olduğu gibi, Hacivat yaşmaklanarak kadın kıyafetine girip Karagöz'ü suçüstü yakalar. (Resim 29) Karagöz yalancılığı dolandırıcılığa kadar vardırır adi bir dilenci durumuna da düşer. Yalova Safa'sında *Dilrüba Hanım*'a yanaşıp *Hoppam Beyi* bulmak için ondan tekrar tekrar para koparması, her gelişinde bir yalan uydurup yeniden para istemesi neticede yalanı çıkınca yılışıp üste çıkması karakterinin en belirli yönünü gösterir. Karagöz her memlekette benzerlerine rastladığımız terbiye görmemiş, sokaktan yetişme, cahil, görgüsüz, hiç bir şeye inanmayan, dar görüşlü bir çıkarcılık içinde bocalayan ve bir çok misalleri gibi tembel, ukalâ, hiç bir şey bilmediği halde herşeyi bildiğini ve yapacağını söyleyen, Hacivat onu tembellikten kurtarmak için iş buldukca "Yaparım" diyen, fakat o işi bilmediği için sonunda yüzüne gözüne bulaştıran bir gevezedir. Musikişinaslığında, Yalova Safası'nda ve bir çok oyunlarında olduğu gibi dayak yiyip sokağa atılır. Hacivadın gönderdiği müşterilerden para alıp Hacivadı

Hacivat belki biraz büyüklüğü benimseyen bir adam gibi görünür. Fakat bu ancak Karagöze karşıdır. Ve elbet tembel ve cahil Karagöz'e karşı bilgi ve görgü bakımından üstündür. Fakat o bütün öteki karakterler karşısında çok terbiyeli, hatta haddini bilir, alçak gönüllü bir halk adamıdır. Karagöz'ün musikişinaslığında, Karagöz'ün uşaklığında, Yalova Safasında, hatta Kanlı Nigâr'da bile onun nezaket ve terbiye sınırları içinde konuştuğunu görürüz. Kullandığı sözlerin yapmacık olmasına gelince, bu, ilk perdeye çıktığı on üçüncü asırdan yirminci asra kadar bütün yazarların, bütün aydınların kullandığı dillden başka bir şey değildir. Oyunlardaki genç, ihtiyar, kadın erkek bütün şahıslarla daima şark nezaketi sınırları içinde görüşmesi, onların da onu sayması ve sözünü tutması, Hacivadın herkesle iyi geçinir bir adam olduğunu gösterir. Bunda müraîlik ve yapmacık ifade, hatta dalkavukluk görmek onu menfi bir gözle görüp göstermek için zorlamadan başka bir şey değildir. Türkçeyi beğenmeyip bol Arapçalı, Farsçalı sözler kullanma söz konusu olamaz. Çünki Türk Dil Kurumu Hacivadın sahneye çıkışından yedi asır sonra ve sahneden çekilmek üzere olduğu 1928 de kurulmuştur. Selçuklular devrinde doğup, altı yüz elli sene bol Arapçalı, Farsçalı dil kullanmayı en büyük marifet sayan bir muhit içinde yaşayıp gelen zavallı Hacivat, günün birinde o dilin yapma bir dil olduğu davasının onu yere vuracağını nerden bilsin? Hilekârlığına gelince bu, düpedüz Hacivada iftiradır. Hangi oyununda hilekârlık etmiş veya Karagöz'ü hileye teşvik etmiştir? Hacivat bütün muhaverelerinde Karagözü namusuyle çalışan, kazandığı ile geçinen iyi bir yurttaş haline getirmek için ona nasihat eder durur. Karagöz de Hacivada bir haylı dayak attıktan sonra, kendi çıkarı için ona kavuk sallar ve kazandığı paraları ondan saklar. Nihayet Salıncak Safası'nda olduğu gibi, Hacivat yaşmaklanarak kadın kıyafetine girip Karagöz'ü suçüstü yakalar. (Resim 29) Karagöz yalancılığı dolandırıcılığa kadar vardırır adi bir dilenci durumuna da düşer. Yalova Safa'sında *Dilrüba Hanım*'a yanaşıp *Hoppam Beyi* bulmak için ondan tekrar tekrar para koparması, her gelişinde bir yalan uydurup yeniden para istemesi neticede yalanı çıkınca yılışıp üste çıkması karakterinin en belirli yönünü gösterir. Karagöz her memlekette benzerlerine rastladığımız terbiye görmemiş, sokaktan yetişme, cahil, görgüsüz, hiç bir şeye inanmayan, dar görüşlü bir çıkarcılık içinde bocalayan ve bir çok misalleri gibi tembel, ukalâ, hiç bir şey bilmediği halde herşeyi bildiğini ve yapacağını söyleyen, Hacivat onu tembellikten kurtarmak için iş buldukca "Yaparım" diyen, fakat o işi bilmediği için sonunda yüzüne gözüne bulaştıran bir gevezedir. Musikişinaslığında, Yalova Safası'nda ve bir çok oyunlarında olduğu gibi dayak yiyip sokağa atılır. Hacivadın gönderdiği müşterilerden para alıp Hacivadı

yeren ve Hacivad'a para almadığını söyleyen odur. Yazıcılığında olduğu gibi, anlamadığı kelimeler yerine başka şeyler uydurup yazan, bu yüzden başı belâya girdikçe işi dayakla halleden odur. Gözüpek bilgisizliğin tam örneğidir. Şuna buna kafa tutup karmakarışık ettiği işlerin sonunda halk gücünün sembolü Efeyi görünce tir tir titreyen ve bazan Efe'nin, bazan Tuzsuz Bekir'in herkesi bir bahane ile salıverdiği halde "Ölümlerden ölüm beğen" diye suçlu bulduğu tek şahıs gene odur. Fakat bütün bunlara rağmen son derece sempatiktir. Bu hali, işin iç yüzünü pek araştırmayanlara, onun kabahatlerden ibaret olan bütün davranışlarını unutturur. Hele kendi konuştuğu Türkçeden başka bütün konuşmalarla alay etmesi, bugünki dil davamıza biraz uyduğu için onu olduğundan bambaşka bir tip olarak gösteriyor. Halbuki Karagöz'ün ilk perdeye çıktığı günlerde Türk-Selçuk'lu devletinin resmî dili Türkçe bile değildi. Tıpkı İngilterenin on birinci, on ikinci, on üçüncü hatta on dördüncü asırlarda resmî dilinin Fransızca oluşu gibi. Orada da halk Anglosaksonca konuşurken saray ve resmî makamlar Fransızca konuşur ve yazardı. Orada kilise Latince okur, Latince yazar, devlet Fransızca yazışır, halk İngilizce konuşurdu. Devrin modasına uyan Selçuklu Türkiyesinde de medresede on iki ilmin bütün kitapları Arapçaydı; dersler Arapça okutulur, devlet Farsca yazışır, halk Türkçe konuşurdu. Türkiyede Arapça, Farsça bilmeyene aydın denmezdi. Bunun neticesinde Osmanlı devleti de bu yolu tutup sonradan Osmanlıca dediğimiz Hacivat diliyle konuşur ve yazışır olmuştu. Fatih gibi, Yavuz gibi padişahlar üç dilde de şiir yazardı. Mehmet Çelebi on yedinci asırda Dördüncü Murat'ın karşısında hatfada iki gece Karagöz oynatmaya başlarken Farsça olarak:

"Ger hod heme aybha ki der in bende derest
Her ayb ki Sultan bipesendet hünerest".

گرخود همه عیبها كه درین بنده درست   هر عیب كه سلطان بپسندد هنرست

derse elbet yedi asırlık Hacivat başka türlü konuşamazdı. Cahil Karagöz'ün tıpkı Arnavud'un, Rum'un, Ermeni'nin, Freng'in, Laz'ın, Çerkez'in çetrefil dilini, hatta Anadolu ve Rumeli Türk diyalektlerini ters anlayıp onlarla alay etmesi gibi, Hacivadın bol lûgatlı, ağdalı aydın diliyle de alay etmesi gayet tabiîdir.

Karagöz'ün hiç bir baltaya sap olmaması, hiç bir düzene girememesi ve herşeyi yüzüne gözüne bulaştırması onun en belirli karakteridir. Bize kadar gelen otuz kadar oyun arasında, Hacivadın onu çalıştırmak için bulduğu işlerden çıkan oyunlar büyük bir yekûn tutar:

1 — Karagöz'ün Musikişinaslığı
2 — Karagöz'ün Yazıcılığı

3 — Karagöz'ün Bekçiliği
4 — Karagöz'ün Ahçılığı
5 — Karagöz'ün Kayıkçılığı
6 — Karagöz'ün Uşaklığı
7 — Karagöz'ün Maniciliği
8 — Salıncak Safası
9 — Karagöz'ün Deliliği (Aslında güllabiliği, yani tımarhane gardiyanlığı).
10 — Karagöz'ün Şairliği
11 — Karagöz'ün Rüya Tabirciliği
12 — Karagözün Kahve Dövücülüğü

Karagöz'ün çeşitli sebeblerle bir çok kargaşalıklara sebep olduğu oyunlar da şunlardır.

1 — Hamam Oyunu
2 — Namlı veya Kanlı Nigâr
3 — Tersine Evlenme
4 — Kır Serdarı
5 — Çifte Cadılar
6 — Karagöz'ün Sünnetliği
7 — Karagöz'ün Ağalığı
8 — Karagöz'ün Güveyliği
9 — Karagöz'ün Gelinliği
10 — Karagöz'ün Çarpılması
11 — Mandıra Safası
12 — Yalova Safası

Bu oyunların çoğunda Hacivadın muzipliğe kaçan şakacılığı da yok değildir, *Bali*'nin iyi karakteri *Dwalen* gibi. Bizim eski Kol Oyunlarının çoğunda olduğu gibi eski masal ve fıkraların da dramatize edilip repertuvara alındığı bir gerçektir. Karagöz'de şark masallarının perdeye adapte edilenlerinden birkaç tanesi bu güne kadar gelmiştir. Bunların hemen hepsi trajedi mahiyetindeki oyunlardır:

1 — Gülme Komşuna	(tek komedi)
2 — Kanlı Kavak	(trajedi)
3 — Ferhatla Şirin	(trajedi)
4 — Leyla ile Mecnun	(trajedi)
5 — Arzu ile Kamber	(trajedi)
6 — Tahir ile Zühre	(trajedi)

Eski aydın seyircilerin hayal oyunu ile bize kadar gelebilen Karagöz

On dört senelik öğrenim veren, astronomiden taktik ve stratejiye güzel sanatlara kadar uygarlığın bütün bilgilerini veren *Enderun Mektebi* gibi en ciddî meslek okulunda (1) saray terbiyesiyle yetişmiş Padişah musahibi *Sebbaz*'ların on yedinci asırda en aydın, en seçkin en sanatsever seyirciler karşısında oynattığı oyunlarla, on sekizinci asırdan beri bozula bozula mahalle kahvelerine düşmüş, aydın seyircisini kaybettiği için dinleyicilerinin seviyesine ine ine temel kuruluşunun karakterlerinden pek çok şey kaybederek bize kadar gelebilen otuz kadar oyunun cılız iskeletinden ibaret olan bugünki Karagöz kalıntıları arasında pek az benzerlik olsa gerek. Haftada iki gece Dördüncü Murat'ın karşısında oyun oynattığı tarihe geçmiş olan Mehmet Çelebi, kendisi de şair olan o bilgili hükümdara ve etrafındaki seçkin kimselere alelade şeyler gösteremezdi. Mutlaka yaratıcı muhayyilesinin en üstün buluşlarını sunmaya mecburdu.

Türk toplumu on sekizinci asırda ve ondan sonra herşeyde olduğu gibi büyük bir çöküntüye uğramıştı. Bu zaten tarihin, bütün yükselip zenginleşme devrini aşan imparatorluklarının başına gelen şeydi.

Yunanistanda bir ibadet vasıtası olarak doğan ve sonuna kadar o kutsal karakterini muhafaza eden Yunan tiyatrosu, aşağı yukarı aynı çok tanrılı dine bağlı Romalıların elinde gitgide nasıl çığrından çıkıp adi ve iğrenç bir eğlence, hatta zulüm ve işkence haline geldiyse, Osmanlılığın zenginlik devri sonunda tembelleşen Yeniçerilerin dirliğini kaybedip en ahlâksızca hareketlere ve saldırılara pervasızca giriştikleri, her esen rüzgâra katılmaya istidatlı bir takım halkı da kendilerine uydurdukları on sekizinci ve on dokuzuncu asırlarda, Kol oyunları gibi Karagöz de büsbütün çığrından çıkmıştı. Hele toplumun iki ayrılmaz unsuru olan kadınla erkeğin on yedinci asırdan itibaren biribirinden büsbütün uzaklaşıp ayrı ayrı eğlenir topluluklar haline gelmesi sonunda, edep, hayâ anlayışının gitgide dejenere olmasıyle hiç bir uygar toplulukta erkekler arasında bile seyredilmesine müsade edilmeyecek kadar iğrenç, bayağı ve müstehcen *Toramanlı Karagöz* oyununun icat edilip yaygın bir hale gelmesine sebep olmuştu.

On dokuzuncu asırda Tanzimat hareketleriyle Avrupalılaşma çabaları ta 1830 da batı müziğinin İtalyalı Donizetti Paşa idaresiyle Padişahın sarayına girmesi ve vakit vakit Avrupadan opera ve tiyatroların İstanbula gelip temsiller vermesi, asrın sonuna doğru batı eserlerinin İstanbul tiyatrolarında bazı yerli teşekküller tarafından Türkçe olarak oynanması, aydın sınıfı Karagözden uzaklaştırmış, Karagöz de ister istemez kahveleri dolduran halkın seviyesine inmeye mecbur kalmış, bu yüzden nükteler, tekerlemeler, ters anlamalar, hatta oyunun tekniği bile tanınmaz hale gel-

(1) The Ottoman Court School, Nureddin Sevin, Napoli 1963. Milletlerarası 3. Türk Sanatlar kongresindeki tebliğlerden.

mişti. Bu devirde sarayda Karagöz oynatanlar yok değildi. Fakat Abdülhamit Avrupadan getirttiği operacıların temsilleri için Yıldız sarayında yaptırdığı tiyatrosunda batı eserlerini seyrederken, Amcası Abdülaziz zamanında dirilir gibi olan Karagöz'ün gelişmesini aklına bile getirmedi, belki sanat sınırlarını büsbütün kıstı. Zira onun her sözden alınan vesveseli ruhu karşısında daima aktüaliteyle bezenen, iki mânalı, üç mânalı nütkelerle dolu Karagöz kendi varlığından çok şeyler feda etmeye mecbur oldu. Yerli mevzular ve aktüalite Abdülhamidin tahammül edeceği şeylerden değilidi. Nitekim halk arasından yetişmiş olan oyuncu Abdürrazzak'ı saraya aldıktan kısa bir zaman sonra oyundaki masum bir nüktesi yüzünden ona bir daha ne sarayda oyun oynatmıştı ne de tiyatroda.

Abdülhamidin Karagözcü başısı Mehmet Beyin oyunlarının da piyasa karagözcülerine nispetle aydın denilecek bir sanatkâr olduğu için kâtip sıfatiyle anılan Kâtip Salih'in oyunlarının da Dördüncü Murat devri oyunlarıyle kıyaslanmayacak kadar düşük olduğundan şüphe edilemez. Bilhassa son asırlarda oyunun kuruluşundaki temel unsurları teşkil eden iyilik ve kötülük karakterlerinin gelişi güzel tuluat nükteleri yüzünden çok değişikliğe uğradığı muhakkak. Karagözle Hacivad'ın biribirinden bilhassa iyilik ve kötülük, çalışkanlık ve tembellik, nezaket ve kabalık bilgi ve bilgisizlik, dürüstlük, hilekârlık bakımlarından ayrılmaları lâzımken, vakit vakit bu ayrılık yalnız ses ayrılığına inhisar etti. Tuluat ve nükte uğruna birinin karakteri bazan ötekinde de görünmeye başladı.

Hayal perdesindeki belli başlı tipler

Evliya Çelebi on yedinci asırda Musahip Mehmet Çelebinin üçyüz parça taklidi olduğunu söylüyor ve Mehmet Çelebinin kudretini bildirmek için de, "Bir mukallidin ona benzer bir taklit vücuda getirmesi mümkün değildir." diyor. "taklit", eskiden oyun manasına geldiğine göre, Musahip Mehmet Çelebinin repertuvarındaki: *Civan ve Nigâr* (delikanlı ve genç kadın), *Dilsizler*, *Dilenci Arap*, *Arnavut*, *Bekri Mustafa ile*, *Dilenci Kör Arap*, *Mirasyedi Çelebi*, *Devranî Çelebiler*, *üç Eşkiya Çelebiler*, *Hacı Ayvad Babası Serbetçizade*, *Nigâr Kızı Havvanın Hamamda Delikanlıyla Basılıp Gazi Boşnağın Karagözü Cırılçıplak Bağlayıp Ha mamdan Çıkarması.*" diye bildirdiği örneklerin isimlerinden de anlaşılacağı gibi, her biri değilse de, bir kısmı ayrı birer oyundur. Kol oyununda Pişekârın "Filan oyunun taklidini aldım." demesi de taklidin oyun anlamına geldiğini gösterir. Zaten haftada iki akşam Padişaha Karagöz oynatan sanatçının repertuvarında üçyüz oyun olması kadar tabiî bir şey olamaz. Senede elli iki hafta olduğuna göre bu, üç senelik program demektir.

Bu isimlerde bugünkü Karagöz oyunlarından farklı bir nokta da, Karagözle Hacivattan gayrı şahısların kendi aralarında daha fazla konuşma

ihtimalleri. On dokuzuncu, yirminci asır oyunlarında ağırlık merkezi daha ziyade Karagöze yönelmiştir. Sevgililerin biri biriyle konuşmaları dışında şahıslar mutlaka Karagözle bazan da Hacivatla konuşur; Karagözle Hacivat olmadan kendi aralarında konuşmaları birkaç kelimeyi geçmez. *Bekri Mustafa ile Dilenci Kör Arap*, *Devranî Çelebiler*, *üç Eşkiya Çelebiler*, gibi isimler bu ikişer üçer kişilik kahramanların kendi aralarında konuşmalarının gerektiğini gösterir. *Bekri Mustafa ile Dilenci Kör Arap*, muhkakak Musahip Mehmet Çelebinin kendi icadı bir aktüalite oyunudur, çünkü *Bekri Mustafa* dördüncü Murat devrinin meşhur sarhoşudur.

Bilgi seviyesi, çeşitli kelime oyunlarının inceliklerine varamayan çevrelerde, özellikle çocukların karşısında Karagöz oynatan halk sanatkârları, git gide sözden ziyade sille tokat oyununun ilgi çektiğini görerek yerli yersiz Karagöz'ü perdeye getirme zaafına kendilerini kaptırmış olacaklar. Tıpkı on yedinci on sekizinci asır Avrupasının *l'Epoque des Grands Comédiens* devrinde kendilerini tekrar eden aktörler için eser yazan muharrirler gibi, on dokuzuncu asır hayalcileri de herşeyi Karagöz'ün etrafında toplayınca ister istemez diğer kişileri de *stereotype* haline getirerek Hayal oyununun Karagöz adiyle anılmasına yol açtıkları görülüyor. Bunlar tiyatroda olağan şeylerdir. Bugün bizim yapacağımız şey, elimizdekini iyice tetkik edip kalanı da kaybetmemektir.

Bize kadar gelebilen otuz oyunda da her oyunun kadını ile erkeğinin başka isimde ve başka kıyafette olmasına rağmen konuşmaları, nükteleri birbirine benzer. Anadolu ve Rumeli Türklerinin çeşitli bölgelere ait diyalekteleri ve türküleri, ana dilleri Türkçe olmayan kişilerin bozuk Türkçeleri Karagöz'ün ters anlamalarına ve uzun uzun muhaverelere zemin teşkil eder. Çok zaman bu şahıslar başka başka isim ve vazifeler, fakat aynı tarz muhaverelerle çeşitli oyunlarda görünürler.

İyi bir hayal takımında her oyunun ayrı kıyafette erkekleri, kadınları, gençleri yaşlıları, Arapları Lazları, Rumelileri, Anadoluluları, Rumları, Ermenileri, Yahudileri, Frenkleri, Beberuhileri, Tiryakileri vardır. Yalova Safasının *Hoppam Bey*'iyle başka herhangi bir oyunun genci mutlaka ayrı renkte, ayrı biçimde elbise giyer, birçok oyunlarda aynı adda çıkan *stereotype* kişiler bile bir oyundaki kıyafetiyle öteki oyunda görülmez. Tiryaki tipinin çubuğu, kanbur sırtı hepsinde aynı olduğu halde, elbisesi mutlaka başka başka renklerde olur. Fakat Hacivatla Karagözün kıyafeti değişmez. Karagözün Uşaklığı, Ağalığı gibi oyunlarda Karagöz o kıyafetlerde, Karagözü suç üstü yakalamak için de Hacivat kadın kıyafetinde perdeye çıkar; fakat baştaki muhaverede de, oyunun sonunda da mutlaka kendi kıyafetileriyle

görünürler. Anakronizm Karagözde esastır; bunun için her devrin adamı yaşadığımız asırdaymış gibi perdeye çıkar, bu da yüzlerce figüre lüzum gösterir. İyi bir karagöz takımının figürleri binleri bulur. Rahmetli dostum Ercümend Ekrem Talu *Ar* Mecmuasında yayınladığı "Karagöz ve Hayal Perdesi" başlıklı yazısında, *Hayalî Serçe Mehmed*'in büyük bir sandık dolusu ve hepsi on dokuzuncu asrın ünlü sanatkârlarından Veli ustanın elinden çıkma Hayal Oyunu suretlerinden büyük bir takımı gördüğünü yazar. Kâtip Salihin oyunlarını perde arkasından çok seyrettiğim olmuştur. Onun da çok miktarda çeşitli suretleri vardı; hele Efe'si mutlaka diğer suretlerin iki misli büyüklükteydi. Büyük defterler içinde oyunlarının yazılı metinleri de vardı. O defterlere ne oldu bilmiyoruz. Şimdi suretleri gözden geçirelim:

1 - Karagöz Başına ışkırlak giyer. Bu ışkırlak zaman zaman başından fırlar ve Karagöz'ün saçsız başı meydana çıkar. Kol oyunlarında da kavuğun baştan fırlayıp saçsız kellelerin meydana çıkması komedi unsurlarındandır. Bazı Karagözcüler, Karagöz'ün Bektaşi, ışkırlağının Bektaşi *fahri* olduğunu iddia ederlerse de ışkırlağın rengi de şekli de Bektaşilerin *elifi tac* dedikleri *fahir'le* hiç bir alakası olmadığını gösterir. Karagöz'ün ışkırlağı kırmızıdır, Bektaşi fahri beyaz, ışkırlağın tepesi kubbelidir, oniki dilimli Bektaşi fahri altı üstü bir yuvarlak (üstüvane) şeklindedir. Işkırlağın tepesinde Budist Güneşinin remzi olan şemse vardır. Bektaşi fahrinin tepesinde oniki dilim sadece bir noktada birleşir. Işkırlağın önünde sorguç gibi bir çiçek vardır, elifi tacda böyle bir şey olamaz. 1337 de ölen Hacı Bektaşı Veli Karagöz'ün yaşadığı Selçuklu devrinde yaygın bir şöhrete sahip olamazdı. Bektaşi tarikatı Osman ve Orhan Beylerin zamanında meydana çıkmıştı. Işkırlağın kenarında eski başlıklardaki boynuzları andıran iki sıra vardır, Bektaşi dervişlerinin fahrinde hiç bir şey yoktur, Şeyhleri fahrin üzerine tepesine kadar çıkan iki dolam tülbent sarar. Halbuki Karagöz'ün ışkırlağı her şeyden ziyade kol oyunlarında soytarıların giydiği kavezeye benzer. Bu, Hacivadın sivri tepeli börkünün tamamiyle zıddı olan yusyuvarlak bir başlıktır. Sakalı da ışkırlağı gibi toptur. Omuzunun kamburu da bunlara uyacak şekilde yuvarlaktır. Bütün bunlar kaba saba karakterinin dış görünüşü içindir. Elbisesinde hâkim renk kırmızıdır. (Resim 30) Bali oyununun kötü karakteri *Delam* da kırmızı elbiselidir. Karagözün yalnız diz kapaklarının altına kadar uzanan dizliği mavidir. Son zamanlarda yeşil dizlikli Karagöz yaptıkları oluyor, yanlıştır. Yeşil çakşır ve ya dizlik olamaz. Yeşil kutsal sayılır, ayağa, bacağa yeşil giyilmez. Hatta Emirzade olmayanların başlarına yeşil giymeleri bile âdet değildi. Karagöz tam manasiyle kötü bir tip değildir. Fakat iradesizdir, cahildir, tembeldir, sabırsızdır, hilekârdır. Hiç bir işte dikiş tutturamaz, hiç bir baltaya sap olamaz, ataktır, herşeyi

tokatla halletmek ister, sonunda daima başına bela gelir, dövülür kovulur, atılır. Nihayet ya Tuzsuz Bekir, ya Efe onu yakalar "Ölümlerden ölüm beğen" der. Karagöz de onlara bir çengi veya köçek oyunu oynatarak cezadan kurtulur. Fakat bütün bu hallerine, kaba sesine, yontulmamış tonuna rağmen son derece sempatiktir. O, kaba saba kişilere karşı da, kibar halli kişilere karşı da alaycıdır. Bu halinden dolayı devrimiz yazarları sağ duyunun savunucusu olarak göstermek isterler fakat yukarda saydığımız nitelikleri hiç de sağ duyu sahiplaerine yakışacak şeyler değildir. O, sadece herşeye çatan herkesle alay eden, ancak kuvvet karşısında boyun eğen, biraz kabadayı, biraz korkak, biraz zorba, biraz uysal ve bir hayli muzip bir tiptir.

2 — Hacivat Hacivadın başında Orta Asya Türklerinin çok eskidenberi başlarına giydikleri kenarları dışarı kıvrık, sivri tepeli bir börk vardır. Bu nevi börkleri Selçuklular da giyerdi. On yedinci on sekizinci asıra kadar Osmanlılar da giydi. Karagöz'e Bektaşi diyen bazı Karagözcüler, Hacivada da Nakşî derler; başındaki börkün de Nakşî dervişlerinin müjgânlı tacı olduğunu iddia ederler. Karagöz oyununun menşei için Yıldırım Bayazıdın Karagözcü Başısı musahip Hasan Çelebiden torunununa gelen Enderun Mektebi geleneğinin doğruluğunu kabul edince, görüyoruz ki Karagöz, Hacı Bektaş Velinin gençlik zamanına yetişmiş olsa bile Hacivadın, Nakşîliğin kurucusu Şeyh Mehmet Bahaeddin Nakşîbendî doğmadan evvel ölmüş olması icab eder, zira Hacı Bektaş Velinin ölümü 738 (1337) Şeyh Mehmet Bahaeddini Nakşîbendi'nin ölümü 791 (1388) dir. Hacivadın başındaki şeyin Nakşîlerin müjgânlı tacına benzer yeri de yoktur. Müjgânlı tacın tepesi kubbelidir. Hacivadın börkü sivri tepelidir ve tepede işlemeli dört dilimin birleştiği en yüksek noktada Karagözünki gibi bir şemse vardır. Nakşî taclarında Şemse olmaz (Resim 18) Kadirîlerin tacında şemse vardır, fakat adına Kadirî Gülü derler (Resim 19). Vaktiyle bir sosyal kültür merkezi olarak kurulan tarikatler eski Türk geleneklerinin devamıydı. Hatta Şamanîliğin bir çok izlerini bunlarda bulmak kabildir. On dokuzuncu asırda Şeyh Küşterî, on altıncı asırda Şeyh Şazilî gibi tarikat şeyhlerinin Karagöz oynatması da bu Şamanî Budik geleneğin Müslüman Türklerin kültür hayatında devam ettiğinin en güzel örneğidir. Bu arada şunu da ilave etmek faydalı olur. Kadirîlerle Nakşîlerin giydiği müjgânlı tacların yedinci asır Türk eseri olan Hoço fresk ve minyatürlerinde aynen mevcut olduğunu görüyoruz. Tepelerinde şemseleri de var (Resim 20). Fatih Albümü diye anılan Topkapı Sarayı koleksiyonunda da pek çok örneklerinin olduğu gibi (Resim 31).

Müjgânlı tacların kenarlarında fır dolayı balık sırtı halı örgüsünden beş santim eninde siyah veya neftî müjgân vardır. Hacivadın börkünün ke-

narında alel'ade kumaştan ve açık renkte bir kenardan başka bir şey yoktur. Hem bu dışarı kıvrık kenarın altına gelen kısmı, bir çok eski minyatürlerde görülen börklerde olduğu gibi ortası yarıktır (Resim 29). Bu, Soğuk havada kenarları indirip kulakları muhafaza ederken gözlerin kapanmaması içindir. Hacivadın profilinde alın kısmının yukarı doğru kıvrık olması da yarık olduğunu ispat eder.

Hacivadın elbisesi de, başlığı da yeşildir. Yalnız üzerindeki süsler sarı ve kırmızıdır. Yeşilin hacılık remzi olduğunu da önce söylemiştik. Elbisenin yeşil olması da, musahip Hasandan gelen geleneğin doğruluğunu gösterir. Son zaman Karagöz yapıcılarından bazıları buna riayet etmiyor, Hacivadı da Karagöz gibi kırmızı elbiseli yapıyoarlar. Bu hatadır. Eski tasvirlerde bir tane bile kırmızı elbiseli Hacivad bulmak kabil değildir. Hatta bizim çocukluğumuzda mahalle aktarlarının sattığı mukavva Hacivatlar bile mutlaka yeşil elbiseli idi.

Karagözcüler Hacivadın sivri sakallı oluşunu da Nakşîliğin bir alameti diye öne sürerler. Bunda, oyunlarda daima göz önünde bulundurulması gereken karakter tezadından başka bir şey aramak lüzumsuzdur. Karagöz'ün herşeyinin yuvarlak oluşu, kabalığın sembolü olan kaba sakalına uyar. Halbuki Hacivat Çelebi, onun tamamiyle aksi olarak her tarafı sözleri gibi yontulmuştur. Külahı gibi sakalı da sivri Çelebi, yani kibar sınıf sakalıdır. Şehzadelere bile o devirde Çelebi derlerdi. Çelebi sözü de ilâhi, tanrısal anlamına gelir. Çalab Tanrı, çalabı veya çelebi tanrısal demektir. Bu da gösterir ki Hacivad dürüstlüğün, faziletin, inceliğin, zarifliğin bir kelimeyle iyi ne varsa onun timsalidir. Börkünün arkasından omuzuna doğru sallanan dalyasan (Taylasan) da sayıda sırada, protokola dahil kimselere mahsus bir imtiyazdır. Karagöz perde muhaveresinden evvelki kavgadan sonra Hacivada kızıp söylenirken onun bu çelebi kıyafetini diline dolar ve "Başı sivri, ayakları sivri, ortası tekerlek, idare fitili kıyafetli herif!" der. Şimdiki Karagözcüler, idare fitilini bilmezler diye sadece "mum bacaklı herif" diye değiştiriyorlar ki bence bu da hatadır. Zeytin yağı kandillerine konan idare fitilleri bir tekerleğin ortasından geçen sipsivri fitillerdi. Eski Hacivatların pabuçlarının uçları da sivriydi. Nesilden nesle bu özelliklerin unutulması yüzünden karakterler birbirine karışıyor.

Hacivadın yeşil dolaması da, Karagözün kırmızı dolaması gibi, diz kapaklarından biraz yukarıya kadar gelir. Yen ağızları dardır ve dirseklerinden yukarıda kırmızı bir pervazla nihayet bulur. Bu türlü dolamalar tamamiyle Selçuklu usulündedir. Selçukluların üstlerine giydikleri dolamaların kolları daima kısadır, üç parmak eninde süslü pervazla biten dar yenlerinin altında içliklerinin sıkma yeni bileklere kadar uzar. Konyadaki Sultan Ala-

eddin sarayıyla Konya civarındaki Kubadabad sarayının duvarlarından dökülmüş yıldız biçimli çinilerin üzerindeki figürlerin hepsinin yenleri böyledir. Topkapı sarayında aynı devre ait resimlerin kolları da böyledir. Dizkapaklarının altına kadar inen kırmızı dizlik de Karagöz'ün mavi dizliği gibidir. Fatih albümü diye anılan koleksiyonda Selçuklu devrine veya Anadolu Beyliklerine ait olması mümkün bir resimde, mübareze halindeki iki askerin kıyafeti hem Karagözle Hacivadın hem zeybeklerin kıyafetini andırır (Resim 32).

Hacivat, resmi yazılarını Farsca yazan Selçuklu aydınlarının konuşma dilinden başka bir şey olmayan ve bizim son günlerde Osmanlıca demeye alıştığımız bol Arapçalı ve Farsçalı dille konuşur. Bu dille konuşması onun çağının bütün aydınları gibi yetişmiş olmasındadır. Bunun için çevresinde herkes ona saygı gösterir, itibar eder. Her yerde hatırı geçer, Karagözü kime tavsiye etse Hacivat getirdi diye derhal iş verirler. Her işi yüzüne gözüne bulaştıran tembel Karagöze iş bulan, işlere sermaye koyan oyken, koyduğu sermayenin hakkı olan kazancın yarısına ortak olduğu halde, Karagöz aldığı paraları ondan saklamak ister. Buna rağmen onu biraz azarlayıp övüt verdikten sonra yeniden iş bulmaya çalışır. Karagöz işsiz kaldıkça, ona yazıcılık, şarkıcılık, bekcilik, ahçılık, kayıkçılık, uşaklık, manicilik, salıncakcılık, güllabilik, şairlik, rüya tabirciliği gibi işler bulan, ona namusuyle para kazanmak zevkini vermek için didinen, uğraşan, dil döken hep odur. Vakit vakit Karagöz hiylekârlığa saptıkça, "Vah Karagözüm vah, sen hiç adam olmayacaksın." diye onu doğru olmaya sevkeder. Kabalığını gördükçe de, "Sana bir şey sordukları zaman, evet efendim, münasiptir efendim, dersin". diye övütler verir. Yirminci asrın Cumhuriyet Türkiyesinde bu sözlere bakıp Hacivadı dalkavuk, iki yüzlü bir adam farzetmek düpedüz hatadır. Bundan yedi yüz sene evvel, bir yaş büyüğünün eli, daha büyüklerin eteği öpülürdü. Böyle hareket etmeyenler terbiyesiz sayılır, sayıda sırada kimselerin meclisine alınmazdı. Daha bizim çocukluğumuzda bile büyüklerin yanında konuşmak ayıp sayılırdı. Şapka kanunu çıkıncıya kadar yerlere kadar eğilip temenna edilirdi. Bugün bile "Bendeniz, Zatialiniz" diyenler bir hayli yekûn tutuyor.

Bütün bu gerçekleri düşünerek diyebiliriz ki, dürüstlük, doğruluk, iyilik, kibarlık sembolü bir çelebi, yani centilmen olan *Hacivat*, Budistlik çağında ataların iyilik ruhunun gölgesi olarak doğan *Twalen*'in Müslümanlaşmış karşılığıdır.

Hayal perdesinin asıl kahramanı

Pek eski dostum Şapolyo kitabında *Hacivat*'la *Karagöz*'ün karakterine değinirken, her halde dil sorununun etkisiyle olacak, Türk *Hacivad*'ı kötü, Kıptî *Karagöz*'ü iyi göstermeyi tercih etmiş görünüyor: "Karagöz öz Türk ruhunun karakterini ve

olduğu gibi görünen, mert, namuslu,zeki ve cesur bir Türkü temsileder. *Hacivat* kurnaz, müraî, sahtekâr kapıkulu tipidir, korkaktır, her zilleti kabul eder; fakat *Karagöz* asla." diyor.

Acaba Türk karakteri, Yazıcı oyununda olduğu gibi, mektup yazıyorum diye kâğıdı yalan dolanla doldurup el alemin parasını almak mıdır? Yoksa *Yalova Safası*'nda *Dilrüba Hanım*'ı tekrar, tekrar dolandırıp foyası meydana çıktığı zaman yılışmak mı? Yahut da Salıncak *Safası*'nda kendisine iş bulan, hatta parasını koyan *Hacivad*'ı yermek, paralarını aldığı adamlara, "Sakın *Hacivad*'a para aldığımı söyleme." deyip, *Hacivad* onu suç üstü yakalayınca tokatla mukabele etmek mi zekâsının, namusunun ölçüsü oluyor? Başı sıkışınca, "Serde çingenelik var." demek mert Türklük; yalnızlıktan ehvam bastığı zaman zangır zangır titreyip *Hacivad*'ı çağırmak cesaret; *Efe* veya *Tussuz Bekir* herkesi salıverip *Karagöz*'e, "Ölümlerden ölüm beğen." deyince yalvarıp yakarmak da asla zilleti kabul etmemek, öyle mi?

Karagöz, aile terbiyesi görmemiş, sokakta yetişen bütün serseriler gibi istisnasız herkesle alay eder, Rumun, Ermeninin, Yahudinin, Arabın, Arnavudun, Frengin konuşmalariyle nasıl alay ederse, Anadolu Türkünün, Rumeli Türkünün, Azerî Türkün öz Türkçesiyle de alay eder; hatta onlara hakaret bile eder, Hacivatla alay etmesi de tıpkı öyle. Karagözün alay etmediği biri vardır, o da Çingene. Karagöz Perdesine Çingenenin çıktığı görülmemiştir. Fakat bu sözlerimle Kıptileri küçümsediğim sanılmasın; benim sözlerim, onların da çok, hem pek çok alay edilecek diyalekt tuhaflıkları olduğu halde, Türkçenin müdafii sanılan Karagözün, kendi cemaati olduğu için onlarla karşılaştırılmamak geleneğine dikkati çekmek içindir. İşte öz Türkçenin koruyucusu diye bula bula *Karagöz'ü* buluyoruz ve bin senedir aydın lisanı olarak bilinen dile ve yüksek sosyete terbiyesine sahip olan *Hacivadı* mürailikle, sahtekârlıkla suçluyoruz. Halbuki *Hacivat*'da Çelebi nezaketinin ince tevazuundan başka bir şey bulmak kabil değildir.

Her oyun başlarken, *Hacivat Karagöz*'ün Koruyucu Meleği gibi, sabahleyin erkenden, ona iyilik etmek, yeni bir iş bulduğunu müjdelemek için, neşe içinde gelince *Karagöz* mutlaka ona kabaca saldırır. Bu en iyi dostunu sille tokatla karşılar. Halbuki *Hacivad*'ın ona ilk sözü, "Canım Karagözüm, ne vuruyorsun? Bak sana tatlı tatlı semai okuyarak geldim; şöyle oturup güzel güzel konuşalım." diye başlayan edep, terbiye dersi olur. Ve mutlaka oyunun sonuna kadar uyarmaları devam eder. Nihayet Karagöz her işi yüzüne gözüne bulaştırıp maskaralıklarıyle oyunu sona erdirince, Hacivat Karagöze ve bütün dinleyenlere, doğruluğu, nezaketi, tevazuu telkin eden sözlerine başlamadan evvel nasıl: "Perde kurdum, şem'a yaktım" diye

oyunun hakikî sahibi olarak hayal perdesini açmışsa, aynı hak ve yetkiyle, tembel ve yontulmamış Karagöze:

"Yıktın perdeyi, eyledin viran,
"Varayım sahibine haber vereyim heman".

diye oyunu kapaması hiç de tesadüfî değildir. Bu her oyunda mutlaka böyledir. *Hayal Perdesi*'nin sahibi, ibret düzeninin kurucusu olan *Hacivad*'ın, kâinat düzeninin Kurucusu Kutsal Yaratıcıya olanları bildirmesidir ki, buna karşı suçlu Karagöz, kaba saba haliyle perdede görünür, "Her nekadar sürçi lisan oldu ise de afvola," diye kendine göre özür diler.

Batılı yazarlar şimdiye kadar Türkiyede gördükleri Karagözün dış yüzüne bakarak hüküm yürütmüşler. Kimse onun kuruluş kurallarını araştırmayı düşünmemiş. Şimdiye kadar söylenenler hep indî bir takım yakıştırmalardan ileri gitmemiştir. Halbuki oyunun prelüdü mahiyetindeki perde gazelleri, *Hacivad*'ın kutsal misyonunu onun kendi ağzından ne güzel anlatır. O ilâhî yücelişin büyük değerini, onları her gün tekrarlayan Karagözcülerin bile kolay kavrıyabildiğini sanmıyorum. Eğer Hacivat aslında ahlakın ve dürüstlüğün sembolü olmasaydı, onu Hayal Perdesinin sahibi olarak ortaya çıkaranlar:

"Evvela resmeylemiş resmeyleyen resmi zılal;
"Perde kurdum, şem'a yaktım, gösterem zılli hayal."

sözlerini ona söyletip, perdenin asıl sahibi olarak onu göstermezler, hele perdenin ahlak, dürüstlük ve insanları uyaracak ibret perdesi olduğunu ifade eden şu sözleri onun ağzıyle söyletmezlerdi:

"Nakşı sun'un remzeder hüsnünde rüyet perdesi,
"Huccet-i hükm-i ezeldendir hakikat perdesi;
"Sireti surette mümkindir temaşa eylemek,
"Hail olmaz ayn-ı irfana bu suret perdesi;
"Her neye im'an ile baksan olur iş aşikâr,
"Kılmış istilâ cihanı gerçi gaflet perdesi.
"Bu hayalî âlemi gözden geçirmektir hüner,
"Nice Karagözleri mahvetti suret perdesi.
"Şem'i aşka yandırıp tasvir-i cisminden geçen
"Âdemi amed şüdetmekte azimet perdesi.
"Kangı zılle iltica etsen fena bulmaz acep,
"Oynatan üstadı gör kurmuş mahabbet perdesi.
"Dergeh-i Âl-i Abada müstekim ol, Kemterî,
"Gösterir Vahdet elin kalktıkça kesret perdesi."

Bugünkü dile çevirelim:

Görüş perdesi Tanrı yaratışındaki güzelliğin resmini sembolleştirir:
Hakikat Perdesi, ilk Tanrı Hükmünün senedidir.
İç niteliğini dış yüzünde seyretmek mümkündür:
Bu figürler perdesi aydınların gözüne engel olmaz.
Her ne kadar cihanı gaflet perdesi istilâ etmişse de,
Herhangi bir şeye ciddî dikkatle bakınca işin aslı meydana çıkar.
Marifet bu hayal alemini gözden geçirmektir;
Bu şekil perdesi şimdiye kadar nice Karagözleri mahvetti.
Bu göç perdesi vücut resminden geçen adamı
Aşk ateşine yakıp bir taraftan getirir, bir taraftan göçürür.
Hangi gölgeye sığındın da sonu gelmedi?
Oynatan üstadı görsene, bak muhabbet perdesi kurmuş.
Ey alçak gönüllü adam, Peygamber ocağının kapısına gel, dürüst ol;
Çokluğun perdesi aradan kalkınca, kendi Birliğinin elini gösterir O.

Başından sonuna kadar Hayal Perdesinin bütün felsefesini şu birkaç beyitte görmek kabil. Şair mısraları o kadar ustalıkla tertip etmiş ki, kendi mahlası olan *Kemterî*'yi, Hacivadın bütün oyun boyunca tuttuğu yolun övüdü olarak "Ey alçak gönüllü adam" diye cemiyete hitap gibi kullanmış.

Kemterî'nin bu perde gazeli kadar kendi şahsiyeti ve yetiştiği yer, *Yıldırım Bayazıd*'ın Musahibi ve hayalcisi Hasan Çelebiden gelen Enderun Mektebi geleneğinin devamı olmak bakımından da büyük önemi haiz. Zira *Kemterî*, Hicrî 1312, yani 1894 senesinde ölen Musikai Humayundan emekli *Ali Raşit Bey*'dir. Ali Raşit Bey, Hayal Oyununa son derece düşkün Abdülaziz (1860 - 1876) zamanında Saray Muzikasında vazife görmüş bir san'atkârdır, ve hiç şüphesiz Abdülhamit devrinde sarayda Hayal oynatan Yüzbaşı Mehmet Beyin ustasıdır. Enderun geleneğine göre yetişmiş son san'atkâr Mehmet Beyi Musikai Hümayunda tanıdığım zaman (1918 - 1919) çoktan emekli olmuş yetmişini aşkın bir sanatkârdı. Vahdettinin tahta çıktığı sene saray mensuplarının çocuklarının sünnet düğününde gece sabaha kadar hayal oynatmış ve diğer karagözcülerle kıyas edilemeyecek derecede üstün bir lisan ustalığıyle nükte ve cinas dolu muhavereler düzenlemişti. Acemde, Hayyamdan, Hafızdan, Sadiden kıt'alar söyletmiş, Arabı Cahızdan daha hatırlayamadığım Arap şairlerinden beyitlerle konuşturmuş, Ruma Rumca Frenge Fransızca sözler söyletmişti. Eski kutsal geleneğin en az bozulmuş bir yoldan gelmesi ve en *authentique* bir uvertür olması bakımından *Kemteri*'nin bu perde gazeli son derece önemlidir.

Sanat eserlerinde, bir taraftan armoni dediğimiz ahenk ve beraberlik nizamı yürürken, öteden o beraberliği kuvvetli kontrast ve kontrpuanlar belirtir. Hayal perdesinin *stereotype* kişileri arasında iki en önemli karakter *Hacivat*'la *Karagöz*'dür. Bunların da tamamiyle biribirinin zıddı olması şarttır. Hatta elbiseleri de bunu gösterir. Yakıcılığın, şiddetin remzi olan kırmızı, sille tokat kahramanı *Karagöz*'ün, sükûnetin, huzurun remzi olan yeşil de halim, selim, adiyle saniyle Çelebi *Hacivad*'ın rengidir. Bu iki kutbu başka başka nitelemek de biri birine karıştırmak da san'at kurallarına aykırıdır.

Hacivadın bütün karakter üstünlüklerine rağmen, hiç şüphesiz Karagöz Hacivattan daha çekicidir. Onun bu çekiciliği yüzünden çocuklar *Hayal Oyunu*'na *Karagöz Oyunu* adı vermişlerdir; fakat bu onun doğruluğunu, dürüstlüğünü ifade etmez. Hayatta da yasaklar nizamlardan daha çekici görünmez mi? Karagözün hileleri, ters türs hareketleri, sille tokat fasılları, ters anlamaları olmasa, Hayal perdesinin ilgi çeken nesi olurdu? Perdenin en önemli kahramanı ele avuca sığmaz Karagözü perdede ararız, bekleriz, bütün suçlariyle, hileleriyle, yalanlariyle severiz; fakat onun gibi olmak istemeyiz.

Civan yani sevdalı delikanlı

Her oyunun başka isimde ve ayrı kıyafette delikanlısı vardır. Oyun kişilerinin çoğu belirli kıyafette olduğu halde, Civan yani sevdalı delikanlı, oyun hangi devirde oynanıyorsa o devrin son moda kıyafetiyle görünür. On sekizinci asırdan evvelki devirlere ait figürler bugün mevcut değilse de on sekizinci asrın tasvirlerinde kâtibî kavuklu, çok zaman bıyıksız, sakalsız, süslü kerrakelidir. Civan Kaşı sarığının ön sağ tarafında bir gül vardır. Ve yalnız başı hareket eder. On dokuzuncu asırda başında Mahmudiye fesi, sırtında setre pantalonu vardır. Sonraları Sultan Aziz devrinde Aziziye fesli, bal rengi, mavi, kurşunî, sütlü veya kızıl kahverengi İstanbulinli, bastonlu veya şemsiyelidir. Bir elinde de gül tutar, vakit vakit boynunu eğerek gülü koklar. Abdülhamit devri tasvirlerinde ceketli pantalonludur. Balrengi, kurşuni, nefti, ekose veya benekli elbiseli olur. Civan, Yalova Safası, Mandıra Safası, Kanlı Nigâr gibi oyunlarda parasını har vurup harman savuran uçarı, miras yedi delikanlıdır. Tiryakiden Arap Hacı Fitil'e kadar takımı teşkil eden bütün kişiler Karagöz'ün ardından onu tırtıklar. Neticede ya oynaşı yosmanın belalısı, ki çok zaman Tuzsuz Deli Bekirdir, bütün öteki kalabalıkla onu suçüstü yakalar, herbirini bir bahane ile savar, kabak Karagöz'ün başına patlayacak iken onu da bir köçek veya çengi oyunu karşılığında affeder. Bu türlü oyunlarda delikanlının ciddî aşkla pek ilgisi yoktur, gelgeç tabiatlı toy bir zamparadır. Fakat Karagöz oyununda gerçek âşık civanlar

da vardır. Leyla ile Mecnun, Arzu ile Kanber, Kerem ile Aslı, Ferhat'la Şirin, Tahir ile Zühre gibi ciddî oyunlarda yanan tutuşan çok zaman şiir söyleyen romantik âşıktır.

Nigâr yani genç kadın

Civanlar gibi Nigârlar da değişiktir. Her oyuna göre ayrı kıyafette, ayrı isimde genç kadınlar vardır. Nigâr bazan Yazıcı oyununda olduğu gibi gezinti yerlerinde göz aşnalığı ettiği sevgilisine mektup yazdıran bir tazedir; fakat çok zaman Yalova Safasında ve Mandıra Safasında olduğu gibi genç mirasyedileri avlayan, feleğin çemberinden geçmiş bir fettandır. Bütün mahalleli ona tutkundur, herkes mirasyedinin döktüğü paralardan çimlenmek için onun peşine takılır. Nigâr bunların hepsine ayrı ayrı diller döker, zengin demez, fakir demez, genç demez, ihtiyar demez hepsine iltifat eder. Fakat Kanlı yahut Namlı Nigârda tam manasıyle bir batakhane yosmasıdır. Erkekleri birer bahane ile evine alır, onlar kapıdan içeri girince "Kızlar! Kapının kol demirini!" derdemez evdekiler içeri girenlere bir temiz sopa çekerler ve bütün üstündekileri alıp çırıl çıplak sokağa atarlar. Fakat bunların hepsinde mutlaka kadının bir belalısı vardır. O gelince kadın korkar. O da çıkan her erkeğe karşı bağırır çağırır, fakat gene herşey tatlıya bağlanır.

Bütün taklitler gibi kadın taklidini de Karagözcü yapar. Zaten Karagöz'ün en önemli özelliği ve hüneri Karagözcünün bütün suretleri tek başına oynatması ve hepsinin sözlerini hatta bazı şarkıları bile kendisinin söylemesidir.

TİRYAKİ

On yedinci asırda kahveden afyona kadar bütün keyif veren şeyler İstanbulu istila etmişti. Evliya Çelebinin yaşadığı Dördüncü Murat devrinde yasak edildiği halde önüne geçilmediğini gören Padişah, kıyafet değiştirerek şehir içinde dolaşır, yasağa riayet etmeyenleri suçüstü yakalayıp cezalandırırdı. Tiryaki tipi o devirden kalma en önemli tiplerden biridir. Ufak tefektir, kamburdur. Çubuğu ile esrar içer ve mütemadiyen uyklayıp horlar. Çok zaman mahalle muhtarıdır. Dişsiz bir ihtiyardır. Peltek peltek konuşur. Fakat Yalova Safasında Nigârın peşine takılır, Salıncak Safasında salıncağa binip sallanır, Kayıkçı oyununda dolmuşa biner, hiç bir şeyden geri kalmaz. Keyfine düşkün, asalak, tembel zendost bir ihtiyardır.

Altı Karış Beberuhi

Orta çağ saraylarındaki Cüceler gibi gelişmemiş, kavruk, yarı deli, çok geveze, yapışkan ve sulu bir mahlûktur. Hiç dinlemez sade söyler. Boyu kadar uzun bir külahı vardır. Külahın önü kıvrık sivri tepesinde çok zaman bir kandil vardır. Tiryakinin tamamıyle zıddıdır. O nekadar uzun uzun söylenen sözler kar-

şısında uyuklayıp horlamaktan başka bir şey yapmazsa bu da karşısındakine meydan bırakmadan mütemadiyen konuşur. Bazı sakallı, bıyıklı olanları varsa da köse, kavruk, arriéré (geri zekâlı) bir genç olarak tasvir edilir. Zaten adı da çocuk boyunda bir cüce olduğunu ifade eder. Beberuhinin Karagöz repertuvarında çok önemli bir görevi olmak icabeder. Normal bir komedide işleri altüst eden bir eleman olarak icad edilmiş olması gerekir. Ancak günden güne kıymetini kaybeder bir hal alıyor. Bu da hakikî fonksiyonunun unutulmuş olmasındandır. Zaten oyunlarımızın kurulu düzenine, karakterlerin o düzendeki mevkilerine dair yazılmış hiçbir şey mevcut değil, Karagözcü kendinden evvelkilerden ne görmüş, ne işitmişse ve bunlardan neyi kapabilmişse onu oynatmakta, kendi anlayışına göre neler katabilmişse onu kendinden sonrakine miras bırakmaktadır. Bu bakımdan karakterinden zaten çok şey kaybetmiş olan Beberuhi büsbütün yok olmak tehlikesine maruzdur. Onda bugün görebildiğimiz pek az şey var. Aptal, şımarık bir mahalle çocuğu mudur, yoksa meczup bir zirzop mu? Halbuki bana öyle geliyor ki, o, hem budala, hem son derece sempatik bir muzip olarak icad edilmiştir. Biraz Launcelot Gobo, biraz Puck fakat mutlaka oyunun belli başlı hareket unsurlarından biri olması daha akla yakındır. Kol oyunlarının kavruk cücesi, saray soytarısının Gölge Oyunundaki karşılığı da olabilir.

ARAP Üç kıtaya yayılan Osmanlı İmparatorluğunun Avrupada, Asyada, Afrikada yerleşmiş iki düzine milletinin birbirine benzemeyen çeşit çeşit âdetleri, karakterleri, çetrefil konuşmaları hayal perdesinin en zengin variyete kaynağını teşkil eder. Bunlardan Arap Hacı Fitil veya Hacı fışfış diye anılır; Seyyahtır, şekerci ve baklavacıdır. [p] leri [b] bazan da [f] gibi telaffuz ettiği gibi, [ç] leri [ş] hatta [ga], [ge] leri de mutlaka [ga], [ke] leri de [ka] gibi geriden, [e] leri [a], [ü] leri [ö] leri [o] ları [u] gibi [a] ları da gayet geriden telaffuz eder. Bütün ses çıkaklarının değişik oluşu ters anlamalara sebebolur, birçok gülünç sonuçlar verir. [evet] yerine [ayva], [oldu] yerine de, [öldü] yerine de [uldu] demesi gibi. Ne o Karagözün söylediklerini anlar, ne Karagöz onun sözünden bir şey anlar. Fakat Karagöz onun sözlerine mutlaka başka mâna verir. Arap bir sorduğunu döner döner bir daha sorar. Nihayet Karagöz'ün sabrı taşar, vurur tokatı, atar dışarı.

ZENCİ KADIN Zencilere de eskiden arap demek âdetti. Hoşkadem, ya birinin mama dadısı, ya zeytin yağlı dolmacıdır. O da arap gibi aynı telaffuz hatalarını yapar. Hele mektup yazdırmaya kalkınca işler arap saçına döner.

ARNAVUT Adına çok zaman Bayram Ağa derler. Ya bahçıvandır, ya korucu gibi bir meslek sahibi. Konuşmalarında daima son heceden bir evvelki heceye kuvvetle basar. [r] leri çok kuvvetlidir.



Resim : 31 a

Topkapı Sarayı Müzesinde Fatih albümü adı verilen koleksiyondaki minyatürlerden Hacivadın börkünü andışran başlıklar. (s. 54)



Resim : 32

Topkapı Sarayı Müzesindeki minyatürlerden birinde Moğullarla dövüşen Selçuklu askerlerin şemseli, mujgânlı tacı andıran başlığı ile Karagözle Zeybeklerin dizliğini andıran dizlikleri dikkate değer. (s. 54)

O da her zaman üst perdeden konuşur. Karagözle konuşmasında daima ters anlamalar olur. İki kelimede bir "Mori" diye her an çileden çıkacakmış g bi tavırlar takınır. Şeref, namus sözünü dilinden düşürmez. Manasını bilmediği sözleri gelişigüzel söylemek âdetidir. Hiç bir şeyden memnun olmaz. Arnavudun belli başlı özelliği, her duyduğu kendince münasebetsiz şey için: "Mori şimdi piştovu patlatıtırırım he he he ha." diye ortalığı velveleye vermektir. Fakat Karagöz bu laf ebesi palavracıyı da sille tokat perdeden atar.

RUM

Bazan laf ebesi bir hekim, bazan meyhanecidir. Kırık dökük Türkçesine bol Rumca karıştırarak derdini anlatmaya çalışır, fakat bir türlü ne anlar, ne anlatabilir. Sıkıştıkca, "pa pa pa! Yok vre kuzum!" lara başlar. Yüze gülmesini de çok bilir. Müşterilerine karşı çok yaltaklanır. Fakat vakit vakit ukalalığı da elden bırakmaz [s] leri [ş] ye, [ş] leri [s] ye benzer, [h] leri gırtlağa kaçar. [ü] leri [u], [ö] leri [o] yapar. Bütün bunlar anlaşmazlık konusu olur.

LÂZ

Adına çok zaman Hayreddin Ağa derler. Sustuğu zaman heykel gibi duran, konuştuğu zaman makine gibi konuşan, fakat karşısındakini hiç dinlemeyen bir tiptir. Çok zaman kayıkçı, yahut esnaftan biridir. [ge] leri [c], [b] leri [p] gibi söyler. Karagöz ona bir şey söylemek istediği vakit eliyle onun ağzını tutup konuşabilmenin çaresini bulur. Her haliyle aceleci, yerinde durup oturamayan bir tip.

ACEM

Aslında Azerî Türktür. Her halde Türk Safeviler devrinden kalma İran Osmanlı rekabetlerinin karşılıklı ülkeleri üzerinde hak iddia ederek Şiî-Sünnî ayrılığını siyasetlerinin vasıtası saydıkları devirden kalma bir tiptir. Mübalagacı, nisbet verici bir sima olarak Karagözün karşısında yüksekten atar, Karagöz de bu yüksek atışı kendine göre kaba nüktelerle karşılar. Keten helvacıdır, dükkân, tezgâhsahibidir. Elinde nargilesi hatta eşeğiyle perdeye çıkar, meşhur şarkısı:

Isfahanda bir kuyi var
İçinde nane suyi var
Her gözelin bir huyi var
Ne yaman Ecem gözeli.

kıtasiyle başlar. Bazan Hayyamdan, Hafızdan, Firdevsîden Farisî beyitler okur. Karagözün de aynı vezin, aynı kafiyeyle Türkçe maniler okuması oyunun en komik unsurlarındandır.

Yahudi

Osmanlı devri Hayal Perdesinin en önemli, en vaz geçilmez komedi unsurlarından biri de Yahudidir. Kendine mahsus garip aksanı, iğneli şakaları, nükteli, kinayeli, secili, kafiyeli kelime oyunlariyle karşısındakini alaya almak, her fırsatta eğlence çareleri

bulmak, hayatta herşeyden mutlaka kendine bir faydalanma payı çıkarmak onun değişmez felsefesidir. (ge) leri [y] gibi telaffuz ettiği için Karagöze "Kara uyuz" diye hitabeder. Salıncak Oyununda korkaklığı, Dolmuşta ve Yalova Safasının küpünde yaygarası, başı derde girince ağız kalabalığı ile işi mutlaka tatlıya bağlaması onun belli başlı karakterini gösterir. Bazan kuyumcu, bazan sarraf, bazan komisyoncu, bazan da eskicidir. Ama herkesi tanır. Sırasında karşısındakinin nazbzına göre şerbet verir, sırasında hafiften iğneler, fakat herkesle iyi geçinir; hiç kavga etmez ama para vermeden ortadan kaybolmanın ustasıdır. Bazan yaş tahtaya bastığı da olur. Salıncak Safasında, neden olduğu bilinmez, belki Türkçe ifade beceriksizliği yüzünden, Salıncakcı Karagöze salıncağa binerken: "Salla derim, sallama sallama derim, salla." diye sıkı sıkıya tenbih eder. Karagöz daha sallamaya başlarken yaygarayı basar. Sallaydı, sallamaydı derken teker meker yuvarlanır. Karagöze basar küfürleri: "Uğursuz oğlu ğursuzu." onun baş küfürüdür.

Frenk Ya Fransızdır ya İngilizdir. Meslek bakımından ya doktordur ya tacirdir. Kırım Harbinde İstanbula gelen İngilizler, Fransızlar aktüalite karakterleri olarak on dokuzuncu asırın ikinci yarısında perdeye alınmıştır. İngiliz, bıyıksız, favorili, fraklı, pantalonu şatrançlı, egzantrik bir tiptir. Fransız, Üçüncü Napoleon modası barbişli, kapitülasyon yadigârı tiplerdendir. Fakat gene de Karagözün dayağından kurtulmaz.

Kayserili Koyu Orta Anadolu aksanıyle Karagözün en fazla alay ettiği tiplerdendir. Kurnazdır, fırsat düşkünüdür. Ya pastırma tüccarı, ya boyacıdır [k] ları geriden çıkar, [n] leri [ng] gibidir.

Kastamonulu Karagözle karşılaştığı zaman Karagöz onun bütün kelimeleriyle, hele türküsünün sembolik sözleriyle uzun uzun alay eder. İstanbulun bir baltaya sap olamayan, boşta gezen kişileri, şehirliliklerinin zırhına sığınarak her fırsatta Anadoluluya karşı üstünlük taslamayı marifet sayar; Karagöz de o sınıfın mümessili gibi hareket eder. Ve Kastamonulunun söğüt dalında manda tasvir eden sembolik şarkısiyle uzun uzun eğlenir, külhanbeyi kahkahaları atar. Kastamonulu [ge] leri [ga] gibi, [n] leri çok zaman [ng], [k] ları [g] gibi söyler. Bunlar da Karagözün alay konusu olur.

Rumelili Mestan ağa Koyu bir Rumeli ağzıyle konuşan Mestan ağanın [h] leri yoktur. [ö] leri [ü], [ge] den evvelki [ç] leri [c], [ş] leri [j], [p] leri [b] dir. Karagöz Kırklarelinin Sofyoz köyünden bir Rumelili olmasına rağmen Mestan ağanın her haliyle alay eder.

Tuzsuz Bekir

Hayal Oyununun en sürümlü çağı olan Dördüncü Murat devrinin meşhur serserilerinden *Bekri Mustafa*'nın fıkraları günümüze kadar gelmiştir. Hatta Evliya Çelebi, Seyahatnamesinin birinci cildinde *Musahip Mehmet Celebi*'nin Hayal Perdesi repertuvarında bir yeri olduğunu açıkça bildirir. Hayal Perdesinin belli başlı kişilerinden *Tiryaki* gibi, aşırı sarhoşluğun sembolü olan *Bekri Mustafa*'nın belki bir devamı olan *Aksaraylı Tuzsuz Bekir* de Karagöz repertuvarının ünlü kabadayısıdır. Elinde şarap şişesi, belinde saldırması, gözleri dönük, kavuğu eğik, sahnenin sonunda meydana çıkıp herkese meydan okuması, oyunun tuzu biberi gibidir. Suçluları cezalandırır, mahalle kabadayılarının külhanbeyi ağzıyle Karagöze: "Ulan ölümlerden ölüm beğen." demesi Karagözü haylı titretir. Karagöz perdesinin hafif kadınlarının belalısı da olur.

Kadın kişiler

Hayal Perdesinin kadın kişileri çok zaman hafif kadınlardır. Yalova Safasının Dilrüba hanımı mahallenin bütün erkekleriyle ahbaptır. Kanlı Nigârın, gene Sultan Murat devrinin meşhur Fazlı Paşa konağındaki, Binbir Direk batakhanesinin kahramanı *Gevherli* Hanımı temsil etmiş olması pek mümkündür. O da zenginleri konağında tuzağa düşürüp soyar sovana döndürür, bütün malını mülkünü elinden aldıktan sonra işkencelerle öldürürmüş. *Kanlı Nigâr*, (Resim: 33) Dördüncü Murad'ın tebdil gidip bastığı rivayet edilen bu on yedinci asır aktüalitesinin hayal perdesine uydurulmuş şekli olabilir. *Kanlı Nigâr*'ın bir komedi kahramanı olduğu oyunda işkence söz konusu olamaz; nihayet genç mirasyediyi eve alarak, "Kızlar, kapının kol demirini!" deyip bir temiz patakladıktan sonra, soyup çırıl çıplak, gecenin ayazında sokağa atar. Sonra bütün mahalle halkını aynı akıbete uğratır. Nihayet Sultan Muradı temsil etmesi muhtemel Efe oyunun sonunda gelir onları kurtarır.

Karagözün karısı

Karagöz hacivatla konuşurken daima içerden seslenen karısı perdede hiç görünmez. Çok zaman oyunun başında, Hacivat semai okurken gürültüden uyanan çocuğun yaygarası arasında onun cırlak ninnisi duyulur. Karagöz cebinde iki metelikle çarşıya giderken o, evin içinden tiz sesiyle makara gibi konuşarak dünyanın malını ısmarlamasından anlaşılacağı gibi kuş beyinli bir kadın tipidir.

Hacivadın karısı ile kızı

"Gülme komşuna" oyunu da başka bir aktüalite oyunudur. Hayal perdesine son zamanlarda zoraki girmiş bir oyun gibi görünür. Karagözün karısı ile Hacivadın kızının baş rolleri aldığı bu oyun diğer Karagöz oyunlarına benzemez. Yalova Safasından birçok şeyler almış, yeni pek az şey getirmiş olmasına rağmen hayal perdesinde yadırganacak kadar Karagöz oyununun üslûp ge-

leneğine yabancıdır. Karagözle Hacivat stereotype'dir. Bütün oyunlarda onlar sabittir, değişmez. Başkalarının yapması gereken şeyi kendilerinin yapması üslûba aykırıdır. Bu aykırılığı oynatanlar da duydukları için Hacivadın kızıyle Karagözün yeni karısının foyasını meydana çıkaran bu olayın Kastamonuda geçmiş bir vaka olduğunu ve ibret için temsil ettiklerini halka ilân etmek ihtiyacını duyarlar. Bu da geleneğe aykırıdır.

Karagözle Hacivadın oğulları

Karagözün oğlu babası gibi ve tıpkı onun kıyafetinde laf anlamaz, şımarık, herşeyi tutturan bir mahalle çocuğudur. Tıpkı babasının kıyafetindeki Hacivadın çocuğu, ona nispetle sessiz sadasız bir çocuktur.

Cinler, Cadılar, Büyücüler

Gölge oyununun İslamlık dışı çağlarından kalma bu tabiat üstü veya dışı unsurları, Yazıcı Oyunu, Ferhatla Şirin, Kanlı Kavak gibi bazı oyunlarda görünür. Büyücülerin yılanları, ejderleri de vardır. Fakat sonu iyi bitmesi gereken komedilerde bunların foyalarını çok zaman adaletin, düzenin sembolü olan Efe meydana çıkarır. Bu bakımdan Osmanlı devri Hayal Oyunu, bu türlü hayalî varlıkların kutsallığına inanan Budist Gölge Oyunu aksine realisttir; oyunun sonunda mutlaka bunların hiyle olduğunu meydana çıkarmayı dinî bir vazife bilir. Zaten Budistliği muhafaza edenlerin gölge oyunundaki tipler yarı hayvan yarı insan fantastik tiplerdir. Bizim tipler insandır. [*]

Efe

Çamlıbelin efsaneleşmiş kahramanı Köroğlu gibi bütün haksızlığa uğramış, yıldırılmış kimseleri koruyan, bütün çapraşık işleri düzene koyan, suçluların en azılılarını bile tirtir titreten, oyun sonunda suçluları suç üstü yakalayan, fakat onları birer birer küçük nasihatlerle salıveren, sıra Karagöze gelince işleri çapraşık hale soktuğu için onu suçlu bulup "Ölümlerden ölüm beğen." diye bu ele avuca sığmaz serseriye ecel teri döktüren odur. Fakat her seferinde iş bir, köçek oyunuyle tatlıya bağlanır. Efe de perdenin bütün belli başlı kişileri gibi herkesi tanır. Kanlı Nigâr oyununun sonunda sokağa atılan çıplakları görüp başlarına gelenleri öğrenince Kanlı Nigâr için, "Onlar Bursada otururlardı, bu tarafa mı zıbıtıvirmişler?" der ve batakhane yosmalarını dize getirir.

Çengiler, Köçekler
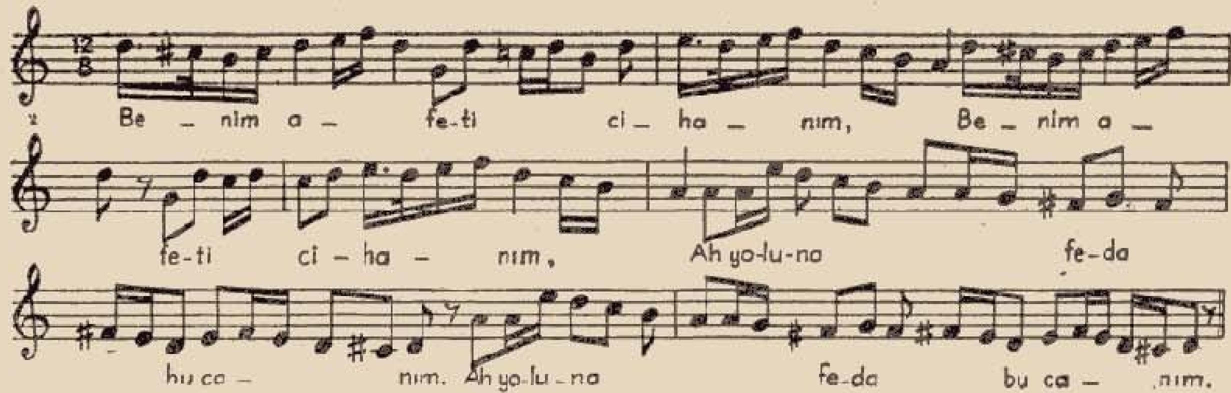
Her oyun mutlaka bir, hatta birkaç köçek çengi ve millî oyunlardan herhangi biriyle biter. Aktüalitenin her nevine cevaz olduğu için polka ve romayka gibi oyunlar bile girer. Hatta dostumuz Küçük Ali baleyi bile Karagöze ilave etti.

Müzik

İyi bir Hayal oyuncusu çok iyi musiki bilmek, güzel şarkı söylemek zorundadır. Karagözün karısını temsil ederken kadın sesiyle konuştuğu gibi, kadın sesiyle ninni söylemesi gerekir,

[*] Resim 9, 10, 14

bütün öteki kişilerin konuşmalarını yaptığı gibi. Evliya Çelebi on yedinci asrın üstad hayalcisi Musahip Mehmet Çelebi için "Evvela cümleye serçeşme, Sultan Ahmet meclisiyle şerefyab hattı şerif ile nüdemaya, kaside hanlara, canbahş serçeşme olan hayali zılci Kör Hasan zade Mehmet Çelebi, şebbaz hâlâ cemii ulema ve suleha arasında makbul ve mümtazdı. Pür marifet bir çelebiydi. Farisîhan, Arabîhan, musikişinas idi ki ilmi edvarın farabî-i sanisi idi. Şebbaz, Sahip beste idi." diyor. Bugünki dille manası: "Önce hepsinin pınar başısı Birinci Ahmet devrinde Padişaha musahiplik etmiş, Padişah fermaniyle nedimlere, kaside okuyuculara can veren, başkan olan Hayal Oyuncusu Kör Hasan zade Mehmet Çelebi, Gölge Oyuncusu, hâlâ bütün bilginler ve iyi insanlar arasında makbul ve seçkindi. Çok marifetli bir çelebi idi. Farsça bilir, Arapça bilir, musiki bilir, Devirler bilgisinin ikinci bir Farabisi idi. Beste sahibi idi." diye bütün bilgileri arasında beste sahibi bir müzisiyen olduğunu söylüyor. Müziksiz hayal oyunu olamaz. İyi bir hayal oyununda eskiden çengden musikara kadar onbeş yirmi musiki aleti bulunurmuş. Benim yetiştiğim hayal takımlarında santur, kanun, keman, kemençe, ud, ney, tanbur gibi fasıl heyeti aletleri yanında, bağlama, kaval gibi halk sazları, klarnet, fülüt gibi batı çalgıları vardı. Oyun başlamadan evvel bu fasıl musikisi ahenge başlardı. Hayal Oyununda anakronizm esas olduğu için müziğe de her devirde yeni bir şey girmiş, eski bir şey kaybolmuştur. Burada Osmanlı Karagöz oyununun ancak ondokuzuncu asır sanatkârlarından bize gelebileniyle yetinmek zorundayız. Çok zaman çiçek, ağaç gibi süslerden ibaret olan göstermelik perdenin ortasından kaldırılırken ustalıkla çatlatılmış kamıştan ibaret olan nareke öttürülerek arı vızıltısı gibi bir ses çıkarılır. Şimdi bu ses kamışa yapıştırılmış bir sigara kâğıdı ile çıkarılıyor. Belki eskiden yazma kitapların sahife aralarına konan gayet ince tükürük kâğıdından bu iş için de faydalanılırdı. Göstermelik kalktıktan sonra Hacivadın semaisi başlar.



A benım afeti cihanım, aman,
Dili dost, kalbi düşmanım, aman,

Ah yoluna feda bu canım.
Ah, aman etme bu edayı,
Gel kuzum etme bu cefayı.
Alsam elini elime, aman,
Sarılsam ince beline, aman,
Mailim tatlı diline, aman,
Gel benim servi bülendim, aman,
Gel kuzum etme bu cefayı.

Hacivat bundan sonra perde gazeli denilen manzumelerden birini bestesiz olarak okur ve "Of Hay Hak!" diyerek söze başlar. Karagözle prelüd mahiyetindeki muhavereden sonra Hacivat çok zaman bulduğu yeni işe Karagözü götürmek için ikinci defa gelirken şu havayı okur:

On kere demedim mi sana sevme dokuz yar,
Sekizde vefa yok dediler, yedide zinhar,
Altı ile beş, dört ile hiç başa çıkılmaz,
Üçün ikisin terk ide gör, ta kala bir yar.
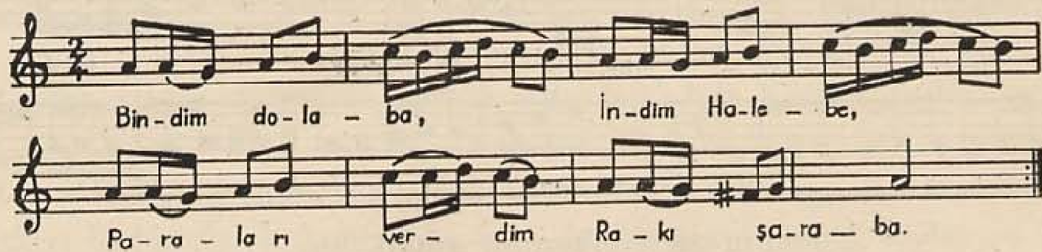
Karagöz Oyununda mutlaka her kişinin müzikli bir antresi vardır. Kişi perdede görünmeden evvel müzik başlar, müzik yarıya geldiği zaman suret perdede belirir. Civanın türküsü çok zaman sürümü olan aşıkane havalardan olur. Kâtibim gibi. Nigâr için de öyle; tabiî kadın sesiyle olması tercih edilir.

Tiryaki:

Fesleğen ektim gül bitti

Beberuhi:

Bindim dolaba
İndim Halebe
Paraları verdim
Rakı, şaraba
Dime to, dime to
Beberuhi



türküsü ile girer. Arap: "Yalelli yalelli" diye üzün uzun maval okur. Arnavut:

Tunada çırpar bezini more Tunada
Öpeydim ela gözünü, more
Kim sevmez Bulgar kızını.

Rum bir Tatavla havasiyle girer. Lazın Karadeniz havalarından biri meselâ:

Hamsi koydum tavaya
Başladım oynamaya.

gibi. Acemin Azeri havası:

Isfahanda bir kuyi var,
İçinde nane suyi var,
Her gözelin bir huyi var,
Ne yaman Ecem gözeli.

Yahudinin giriş türküsü:

Balat kapusundan yirdim içeri,
Poliçalar dizilmiş iki keçeli.
Çok oldu mu Poliça burdan yeçeli?
Ande, ande, ande Balata.

Frengin giriş müziği devrin çalgılı gazinolarında en çok duyulan popüler batı müziğinden seçilir.

Kayserili için tipik Kayseri havalarından her hangi biri olur. Kastamonilininki özellikle gülünç sözlü türkülerden seçilir:

Söğüdün dalına manda yuva yapmış gördün mü?

gibi.

Rumelili Mestan için Rumeli havalarından her devirde o devrin en belirli, en çok bilinen havası seçilir. Tuzsuz Bekir:

Serhoşum aman falso yapmam,
Olur olmaz hovardaya kulak asmam.

türküsü ile veya başka sarhoş havaları ile naralar atar. Karakter bakımından onun zıddı olan Efe bir zeybek havası ile girer ve oyunun sonu gelir.

Bütün çengi, küçek ve öteki millî oyunlar hep kendi müzikleri ile oyunun sonuna kadar devam eder.

BİZİM GÖLGE OYUNUMUZUN DÜNÜ. BUGÜ NÜ. YARINI ÜZERİNE

Koca Asya kıt'asının ortasında eski dinî, inançların belli başlı iyilik, kötülük ikiliğinden çıkıp bugüne kadar gelen bizim Gölge Oyunumuzun Korçak, Kavurcak, Kabarcuk, Çadır Hayal, Zıllı Hayal, Hayal ve nihayet sille tokat hareketlerine bayılan çocukların yakıştırdığı Karagöz adlarıyle Türk yurtları ve İmparatorluklarının sınırlarını ve sonsuzluğun asırlarını aşarak gelen kalıntıları, geçmiş varlığımızın en değerli hazinelerindendir. Bunu bizden öğrenen Akdeniz milletleri değerini bizden çok anladıkları için ona sahip çıkmak yolundadırlar. On dokuzuncu asırda tiyatro, yirminci asırda sinema bu atalar yadigârı sanatımıza öldürücü darbeler indirdi. Son nefesini vermek üzere iken son ümidimiz onu televizyonla canladırabilmektedir. Fakat üç kıt'aya yayılmış Osmanlı İmparatorluğunun bütün ağızlarının kelime oyunları ile bezenmiş, koyu Osmanlıcanın bugün anlaşılması güç nükteleriyle yoğurulmuş yapısında sağlam bir sanat anlayışı ile ustalıklı bir restorasyon olmadan büyük bir başarı vücuda getirmek pek kolay olmayacak. Mevcut otuz oyunu bu anlayışla gözden geçirmek ve özelliklerinden hiç bir şey kaybetmeden gelecek kuşaklara emanet etmek hepimizin boynumuzun borcudur.



Resim : 33
Oyunların sonunda çıkan Çengilerden.



Resim : 34

Soygun çengi

Yanlış–Doğru Cetveli

Sayfa	*Satır*	*Yanlış*	*Doğru*
5	31	fiteatr	teatr
7	4	(sözbaşı) eserlerdeki	eserlerindeki
14	10	(Resim 6, 7, 8)	(Resim 6, 7, 8, 16)
15	1	ha ka	halka
16	5	kahraman	kahramanı
22	20	rirler se de	rrilerse de
27	9	mimari	mimarı
28	9	1314'tür	1413'tür
29	*	1345	1325
30 - 31		koleksiyonunda	koleksiyonda
31	23	Hatem-i Ta'î	Hâtemi Ta'î
32	35	dıvar	divar
33	27	Kostantiniyede	Kostantaniyede
35	7	İhanlılardan	İlhanlılardan
36	6	kâlibîyle	kâtibîsiyle
37	13	eliflî	elifi
43	32	ettiğini elbette	ettiğini belirttiğini elbette
44	38	hey yeh!"	hey hey!"
45	39	Ankar, ...	Ankara,
53	28	kavezeye	kalensöveye
54	30	ondokuzuncu asırda	ondördüncü asırda
55	3	"resim 29"	"Resim 31"
57	12	ehvam	evham
69	30	küçek	köçek

* SÖYLENTİLER cetvelinin birinci sütununun "Hacivadın Patronu" bölümünde "Orhan Bey 1345 - 1359" tarihi: "Orhan Bey 1325 - 1359" olacak.

F. 20 lira

№ 4147

SATIŞ VE DAĞITIM YERİ: İstanbul'da Devlet Kitapları Müdürlüğü ve illerde Millî Eğitim Bakanlığı Yayınevleri